

# PADOVA

è il suo territorio



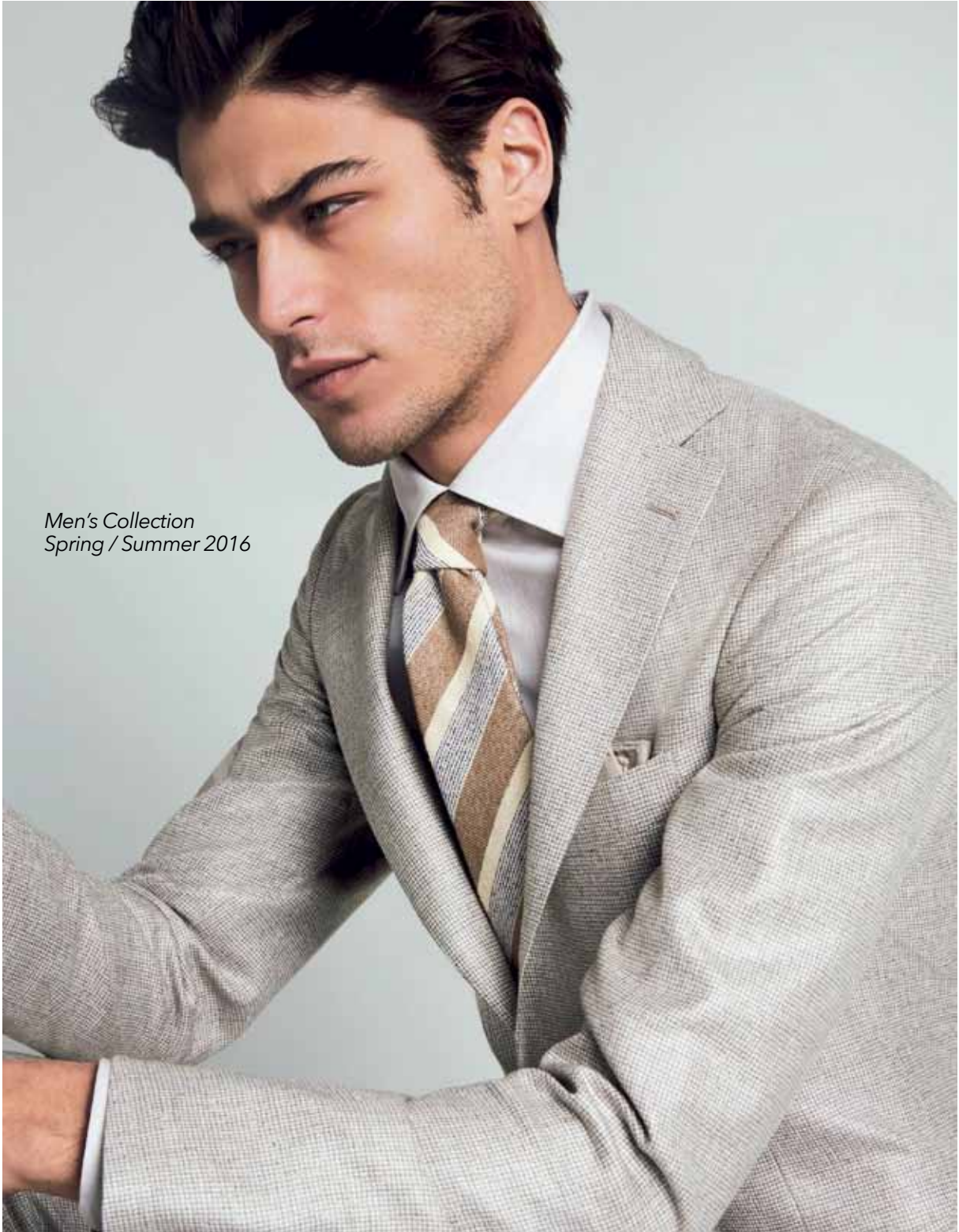
Tracce Perene - Te-  
Riscossa - Padova C.M.F. - Poste Italiane s.p.a. - Sped. in A.P. - D.L. 3553/2003 (conv. in L. 27/02/2004 n. 46) art. 1, comma 1 - DCB Padova  
Abbonamento a tutto: Italia € 30,00 - Estero € 60,00 - Fascicolo separato € 6,00

ANNO XXXI

180

APRILE 2016

rivista di storia arte cultura



*Men's Collection  
Spring / Summer 2016*

*Belvest*  
MADE IN ITALY

# PADOVA

e il suo territorio

---

**3**

Editoriale

**4**

La mia Padova...  
*Sergio Cossu*

**6**

Un capolavoro da riscoprire: gli affreschi di Giotto nella Sala del Capitolo del Santo  
*Luca Baggio*

**10**

Corrado Gini e l'impulso degli studi statistici durante la docenza padovana (1913-1925)  
*Silio Rigatti Lucchini*

**13**

Lino Sgaravatti futurista  
*Lucy Sgaravatti*

**17**

Il re cannibale a Padova  
*Elena Daniele*

**22**

La Padova secentesca e il ritratto  
*Vincenzo Mancini*

**26**

La drogheria ai Due Catini d'Oro  
*Emma Dal Zio*

**30**

Padova, Tartini ed altre storie  
*Sergio Durante*

**32**

Francesca di Ciaula: natura e artificio nei gioielli di un'artista orafa  
*Paolo Pavan*

**36**

Dalla tradizione alla Computer Art: le opere di Stefano Reolon  
*Silvia Ranzato*

**38**

Per Angelo Ferro  
*Giovanni Bazoli*

**39**

Rubriche

**54**

Sigillo Città di Padova 2015

---

# PADOVA

e il suo territorio

**Rivista di storia, arte e cultura  
dell'Associazione "Padova e il suo territorio"**

**Presidente:** Vincenzo de' Stefani

**Vice Presidente:** Giorgio Ronconi

**Consiglieri:** Salvatore La Rosa, Oddone Longo, Mirco Zago

**Direzione:** Giorgio Ronconi, Oddone Longo, Mirco Zago

**Direttore responsabile:** Giorgio Ronconi

e-mail: ronconi.giorgio@gmail.com

**Redazione:** Gianni Callegaro, Mariarosà Davi, Roberta Lamon, Paolo Maggiolo,  
Paolo Pavan, Elisabetta Saccomani, Luisa Scimemi di San Bonifacio

**Progettazione grafica:** Claudio Rebeschini

**Realizzazione grafica:** Gianni Callegaro

**Sede Associazione e Redazione Rivista:** Via Arco Valaresso, 32 - 35141 Padova  
Tel. 049 664162

e-mail: padovaeilsuoterritorio@gmail.com - www.padovaeilsuoterritorio.it

c.f.: 92080140285

## **Consulenza culturale**

Antonia Arslan, Pietro Casetta, Francesco e Matteo Danesin, Pierluigi Fantelli,  
Francesca Fantini D'Onofrio, Sergia Jessi Ferro, Elio Franzin, Donato Gallo, Claudio Grandis,  
Giuseppe Iori, Salvatore La Rosa, Vincenzo Mancini, Maristella Mazzocca,  
Luciano Morbiato, Gilberto Muraro, Antonella Pietrogrande, Giuliano Pisani, Gianni Sandon,  
Francesca Maria Tedeschi, Rosa Ugento, Roberto Valandro, Maria Teresa Vendemiati,  
Francesca Veronese, Gian Guido Visentin, Pier Giovanni Zanetti

## **Enti e Associazioni economiche promotrici**

Amici dell'Università, Amici di Padova e il suo territorio,  
Camera di Commercio, Cassa di Risparmio del Veneto,  
Banca Antonveneta (Gruppo Monte dei Paschi di Siena), Comune di Padova,  
Fondazione Cassa di Risparmio di Padova e Rovigo,  
Regione del Veneto, Unindustria Padova

## **Associazioni culturali sostenitrici**

Amici dell'Orchestra di Padova e del Veneto, Amici del Piovego,  
Associazione Comitato Mura,  
Associazione "Lo Squero", Associazione Italiana di Cultura Classica,  
Casa di Cristallo, Comitato Difesa Colli Euganei,  
Comunità per le Libere Attività Culturali,  
Ente Petrarca, Fidapa, Gabinetto di Lettura,  
Gruppo del Giardino Storico dell'Università di Padova,  
Gruppo "La Specola", Gruppo letterario "Formica Nera",  
Italia Nostra, Istituto di Cultura Italo-Tedesco, Progetto Formazione Continua,  
Società "Dante Alighieri", Storici Padovani, The Andromeda Society, UCAI,  
Università Popolare, U.P.E.L.

## **Amministrazione e Stampa**

Tipografia Veneta s.n.c. - Via E. Dalla Costa, 6 - 35129 Padova  
Tel. 049 87 00 757 - Fax 049 87 01 628  
e-mail: info@tipografiaveneta.it - info@garangola.it

## **Autorizzazione Tribunale di Padova**

Registrazione n. 942 dell'11-4-1986 - Iscrizione al R.O.C. n. 25890 del 24-7-2015

**Abbonamento anno 2016:** Italia € 30,00 - Estero € 60,00

Fascicolo separato: € 6,00 - Arretrato € 10,00

c/c p. 1965001 «Tipografia Veneta s.n.c.» - Padova

*Sped. in a.p. - 45% - art. 2 comma 20/B legge 662/96 - Filiale di Padova.*

*Gli articoli firmati non impegnano la rivista e rispecchiano soltanto il pensiero dell'autore. Tutti i diritti di proprietà letteraria ed artistica sono riservati e sono estesi a qualsiasi sistema di riproduzione. Per loro conto, gli autori si assumono la totale responsabilità legale dei testi e delle immagini proposti per la stampa; eventuali riproduzioni anche parziali da altre pubblicazioni devono portare l'esatta indicazione della fonte. I manoscritti, le foto ed i disegni, anche se non pubblicati, non saranno restituiti.*

*In copertina:*

Lino Sgaravatti, *Guardia svizzera* (1931).



*Il ricordo che Lucy Sgaravatti dedica in questa rivista ai futuristi padovani e all'attività del padre, creatore d'insegne e giocattoli, ovvero di quelle prove d'arte applicata che, anticipate da Depero, furono parte integrante dell'estetica espansiva del futurismo, ci ha suggerito di dedicare la copertina proprio ad uno di questi "giocattoli", minuscola testimonianza di quella breve stagione d'arte padovana che abbracciò Marinetti e il suo movimento.*

*L'affermazione del Futurismo a Padova, già in nuce dal 1925, si potrebbe far risalire alla conferenza di Marinetti, tenuta nel 1926 nell'affollatissimo teatro Eden, a cui seguì la partecipazione di pittori futuristi alla IV Esposizione d'Arte delle Venezie, che si svolse in Salone, e la stampa del numero unico *Vampe*, col significativo sottotitolo *Prima esplosione del gruppo futurista padovano*.*

*Ma il futurismo padovano, come movimento vero e proprio, s'impose soprattutto agli inizi degli anni trenta, specialmente con la mostra *7 futuristi padovani* del 1931 e la *Prima mostra triveneta d'arte futurista* del 1932, che vide tra i protagonisti, oltre Sgaravatti, Carlo Maria Dormal (brillante regista della manifestazione), Fortunato Depero, Renato Di Bosso, Sonofrio Pocarini, Ottorino Dalla Baratta, Peri (Giorgio Perissinotto), Nello Voltolina e Tullio Crali. Furono questi gli anni della breve, felice stagione dei futuristi nella città di Giotto, Mantegna e Donatello. Dalle foto dell'epoca è difficile percepire l'indole rivoluzionaria di questi appartenenti al movimento futurista: sono giovanotti ben allineati alle mode e alle consuetudini borghesi. Il fragore e i paradigmi della modernità covavano nei loro animi e si esprimevano nei loro progetti.*

*In realtà l'adesione al futurismo fu per molti un'occasione proficua per gli esordi professionali. Le contingenze erano ideali: da una parte editoria e réclame, dall'altra un'intensa attività di edilizia pubblica pianificata dal Partito Nazionale Fascista.*

*La committenza, poi, era di qualità: la Fiera Campionaria con allestimenti e pubblicazioni reclamistiche; aziende come l'Aperol che si confrontava, nell'immagine, con la Campari di Milano; istituzioni pubbliche con apparati propagandistici. Committente tra i committenti fu lo stesso Marinetti, stimolatore dell'attività artistica del gruppo. Era d'obbligo essere presenti!*

*Le esposizioni, come la Biennale di Venezia, alla quale i padovani parteciparono attivamente, furono interessanti momenti di confronto-collaudato. L'appartenenza al movimento futurista creava una duplice condizione: da una parte l'adesione ad un gruppo elitario di avanguardia, dall'altra la volontà di affrontare direttamente lo scontro con i novecentisti neoclassici e proporsi come i veri e unici cavalieri della modernità.*

*Il futurismo padovano è particolarmente legato a Carlo Maria Dormal che ne fu l'elemento più qualificante sia per le capacità organizzative sia per le qualità artistiche. L'affievolirsi dello spirito novatore e la prematura morte del Dormal, sancirono la fine del movimento padovano; solo nel 1990, con la *Mostra Futurismo Veneto*, si cercò di valorizzare e mettere ordine a questa interessante e unica stagione creativa padovana sempre in bilico tra utopia, rivoluzione e la rigida realtà di un Sindacato Fascista Belle Arti. La Ricostruzione futurista dell'universo, voluta intensamente da Balla e Depero, era rimasta lontana, era stata solamente un'incompiuta scelta ideologica, con qualche ricaduta nell'estetica applicata, che rimase tuttavia di tipo artigianale e non agganciò mai la produzione industriale.*

*Claudio Rebeschini*

# La mia Padova...

di  
Sergio Cossu

Sardo d'origine, milanese di nascita ma padovano di formazione, Sergio Cossu, dopo aver vissuto negli anni settanta del secolo scorso la nascita delle prime radio libere, partecipando alla creazione di Radio Padova, nel decennio successivo collabora come compositore e strumentista con i cantanti Enzo Jannacci, Edoardo Bennato, Miguel Bosè e a partire dal 1984 entra a far parte del gruppo pop *Matia Bazar*, di cui diviene anche produttore. Per i *Matia Bazar* compone canzoni dalla raffinata tessitura musicale, ma immediate all'ascolto, che ottengono grandissimo successo. Nel 2003 fonda l'etichetta discografica *Blue Serge* e nel 2010 *Azul*. Ora suona con *La Banda di Via Anelli* e *Los Misteriosos*.

Sono un Padovano per caso. E per scelta. Sono nato a Milano, ho vissuto la classica infanzia da pallido bambino milanese degli anni '60 fino a che, a 12 anni, sono venuto a vivere con la mia famiglia a Padova. E considero quindi Padova la mia città, anche se un po' di accento milanese mi è rimasto, quando qualche "e" larga e qualche irrifribile espressione meneghina a volte mi scappano e il mio vecchio cuore è irrimediabilmente nerazzurro.

Mi occupo di musica: è sempre stato il mio sogno fare il musicista e ringraziando il Cielo ci sono riuscito. Non è stato facile: nei primi anni '80 feci il viaggio Padova-Milano e ritorno innumerevoli volte, prima di vedere qualche risultato. Lo feci talmente tante volte che, da alcune persone dell'ambiente, sono conosciuto tuttora come "il Padovano", un nome più da pittore cinquecentesco che da musicista pop. Del resto, all'epoca, il trasporto di musiche, sogni e progetti in direzione Milano non aveva alternative: il centro della musica pop italiana era lì e non c'era ancora quella fantastica invenzione chiamata e-mail-con-allegato.

A Padova c'era ancora molto poco di musicale, e quel poco lo avevo fatto: il piano bar, le rock band, il dj, avanguardia (insieme al caro amico Carlo De Pirro, diventato poi un musicista "serio" e scomparso troppo presto), un po' di jazz. Mi mancava solo l'esperienza del night ma, come molti ricorderanno, all'epoca in città non c'erano locali di quel genere, si diceva per un veto dell'allora vescovo Bordignon. Erano gli ultimi divieti di una città "bianca" destinata a scomparire, a trasformarsi in qualcosa di diverso.

Uno dei primi segnali di cambiamento

della città fu, nel 1975, la nascita di Radio Padova "proprio agli esordi dell'emittenza privata in Italia- al cui lancio ebbi l'onore e la fortuna di partecipare, sentendomi forse per la prima volta adulto in un mondo di adulti (che magari avevano 5 o 6 anni più di me, ma che mi sembravano molto più grandi), sentendomi inserito in un progetto "vero", destinato ad un successo vero e di lunga durata. Quella di Radio Padova fu una bellissima infornata di talenti e di persone in gamba, molti dei quali hanno fatto strada nei campi più svariati. Mi piace anche ricordare quella lontana notte dell'ottobre (o settembre?) in cui, rimasto solo nella vecchia sede al Portello, decisi - con l'incoscienza e l'energia della giovane età - di rimanere al microfono in diretta fino alla mattina dopo, col telefono (il vecchio, indimenticato 45044) collegato alla strano, affascinante mondo notturno fatto di fornai, pasticceri, casellanti, metronotte, prostitute e randagi vari.

Spesso uscivo dalla radio solo dopo mezzanotte, scoprendo così i piccoli riti notturni che la città di allora offriva: i krapfen notturni di Riviera Paleocapa, l'edicola in Piazza Cavour aperta fino a tardissimo, i toast di Giovanni e, quasi ogni notte, la richiesta dei documenti da parte di qualche pattuglia in giro per le strade in quel plumbeo periodo di eroina e di violente lotte politiche.

E, nelle serate non radiofoniche, c'erano così tanti film da vedere: ricordo l'Astra e la sua sala perennemente avvolta in una nuvola di fumo (sigarette e/o sostanze esotiche), in cui proiettavano i vari Woodstock, Punto Zero, Zabriskie Point. Ricordo l'Olimpico, il Cristallo, la Quirinetta (dove regnavano i film Disney



e dove ora si trova il Q), l'Excelsior di via San Francesco (detto il "peoceto") e soprattutto ricordo con grande affetto e gratitudine il CinemaUno di Riviera Tito Livio, cineclub con una programmazione sceltissima, fondamentale per la mia formazione culturale e umana.

Ma il racconto del mio rapporto formativo con Padova non sarebbe completo senza citare la mia scuola, il prestigioso Istituto Professionale Ruzza, dove mi diplomai in un modernissimo corso di grafico pubblicitario e dove – più che il mestiere che non praticai mai – cominciai ad imparare meraviglie e contraddizioni, splendori e seduzioni del pianeta Donna (all'epoca era una scuola quasi esclusivamente femminile).

E quell'esperienza scolastica mi mise a contatto con quegli straordinari insegnanti, provenienti non dalle accademie ma dal mondo reale dei creativi, che mi fecero scoprire che si poteva anche fare un mestiere divertente, creativo, appassionante. Un nome per tutti: Alberto Biasi, mio insegnante di tecnica grafica, un artista conosciuto in tutto il mondo, che qualche anno fa mi concesse l'utilizzo dell'immagine di una sua installazione per la copertina di un cd della mia etichetta Blue Serge, chiudendo in qualche modo il cerchio.

Come accennavo prima, ho assistito in tutti questi anni al cambiamento, alle modificazioni di Padova: quella città in cui, all'inizio degli anni '70, si respirava ancora quell'atmosfera veneto/ cattolica così ben descritta da Pietro Germi in "Signore e Signori" o da Dino Risi in "Il commissario Pepe", stava diventando negli anni '80 una città assetata di novità, ambiziosa, vogliosa di conquistarsi un posto al sole nel panorama nazionale. E così sono nati i primi ristoranti un po' ricercati (non sempre all'altezza delle aspettative), le boutique non solo "bon-ton", la squadra di calcio è tornata – solo per poco – in serie A (e per molti anni allo stadio prima della partite hanno suonato il nuovo inno "Grande Padova", orgogliosamente composto da me), il centro storico ha cominciato ad essere più curato, più vissuto, anche in certi eccessi spritzosi del mercoledì e, in questa ansia

di esserci, non ci siamo fatti mancare neanche un maldestro serial killer.

Ma probabilmente la rivoluzione sociale più interessante di Padova, alla quale ho gioiosamente partecipato, è stata la creazione di quel tessuto umano edonistico e molto "mixed" nato con alcuni locali degli anni '80 e '90 (Banale e Blù su tutti) quando la città ha scoperto di avere molta voglia di divertirsi, di passare la serata fuori, mischiando idee, coppie, classi sociali, generi musicali e bevande (per lo più non analcoliche). Adesso, grazie anche a quell'esperimento sociale, trovo che la città sia più rilassata, più piacevole, più disponibile.

A più di 40 anni dal mio arrivo, Padova mi piace ancora molto e la sento sempre più come la mia città, con i suoi difetti, i suoi problemi, la sua unicità e la sua bellezza. Il mio lavoro avrebbe consigliato più volte un mio trasferimento a Milano o a Roma, ma ho sempre deciso di mantenere il baricentro della mia vita qui, rinunciando forse a qualcosa nel campo professionale ma godendo certamente di una qualità della vita di cui non sempre ci accorgiamo e che – invece – molti visitatori capiscono subito e ci invidiano. Come un maturo e fedele innamorato trovo Padova ancora molto bella e più sicura di sé. Nonostante ogni tanto qualcuno si sforzi di imbruttire un angolo, una chiesa, una facciata, una piazzetta, la bellezza di Padova può solo essere scalfita. La città secondo me sta imparando ad amarsi di più, sta diventando più conscia delle proprie attrattive (è ormai una vera e propria città turistica) e di una ricchezza di luoghi affascinanti che non si limita più al Prato della Valle e al Santo. E, come nelle persone, la sicurezza aiuta la bellezza.

Da Padovano (all'inizio per caso e poi, ogni giorno, per scelta) prometto che cercherò sempre di far conoscere la mia città ai tanti, troppi che non la conoscono (non avete idea di quanti la confondano con Mantova) e di renderla, per quel poco che posso, sempre più gradevole, più piacevole, più gentile, più tollerante, più "moderna". Padova se lo merita.

P.S.) Dimenticavo: grazie, Padova.

# Un capolavoro da riscoprire: gli affreschi di Giotto nella Sala del Capitolo al Santo

di  
Luca Baggio

Recenti studi confermano l'attribuzione al grande maestro degli affreschi nella Sala del Capitolo avvalorando l'ipotesi del suo concorso nell'impianto originario e nella narrazione, la cui ricchezza e complessità sono di altissimo livello.

La basilica del Santo, meta mondiale di pellegrinaggio religioso, è uno scrigno d'arte che offre sempre nuova materia di ricerca e, a volte, di scoperte inaspettate. Come, ad esempio, la recente attribuzione a Giotto di un affresco sulla parete di fondo dell'altare della Madonna Mora<sup>1</sup>. Ma alcune novità di grande interesse sono emerse anche dalle ricerche su un altro capolavoro della pittura trecentesca presente al Santo.

Ben noti nella ristretta cerchia di studiosi d'arte medievale, sono pressoché ignorati, invece, dai grandi flussi turistici che visitano la basilica e gli altri capolavori d'arte della città, ma anche – bisogna ammetterlo – dalla maggior parte dei padovani. Stiamo parlando degli splendidi affreschi trecenteschi sopravvissuti nell'antica sala del capitolo del convento antoniano<sup>2</sup>.

Quali le cause di questo diffuso disinteresse? Innanzitutto lo stato lacunoso e le pesanti ridipinture otto e novecentesche, che non consentono l'immediata percezione dello splendore della superficie pittorica originaria. Alcuni radicali interventi architettonici succedutisi nei secoli non solo hanno distrutto parti significative degli affreschi, ma hanno anche snaturato l'aspetto dello spazio interno: la sostituzione dell'originario soffitto ligneo con una copertura a volte, nel XV secolo, l'inserimento di un altare cinquecentesco sulla parete sud, l'apertura di una grande porta nella parete nord; e ancora, quasi un'intera parete ridipinta in età barocca, quando gli

affreschi originari erano stati da tempo nascosti sotto una scialbatura<sup>3</sup>. Dopo l'entusiasmante scoperta del ciclo medievale nel corso del XIX secolo, grazie a Pietro Selvatico, prima, Bernardo e Lodovico Gonzati, poi<sup>4</sup>, per buona parte del Novecento gli storici dell'arte hanno messo in dubbio l'attribuzione a Giotto degli affreschi superstiti, nonostante alcune autorevoli fonti antiche tre e quattrocentesche li riferissero al maestro toscano<sup>5</sup>.

Queste complesse vicende, cui si somma oggi uno stato di conservazione non buono, rendono difficile il giudizio stilistico su quanto resta del ciclo pittorico. Ma la visione ravvicinata degli affreschi non lascia dubbi sull'altissima qualità della pittura originaria, là dove ancora emerge dalle ridipinture e nelle parti meno compromesse. In effetti, tra gli studiosi che si sono occupati di questo ciclo pittorico negli ultimi decenni la maggior parte propende per l'attribuzione a Giotto<sup>6</sup>. Un nome che va inteso, in conformità a quanto realmente avveniva nel Trecento, come 'marchio' di una grande bottega, in cui all'ideazione e alla supervisione del maestro si accompagnava un'esecuzione lunga, affidata a una complessa macchina imprenditoriale – comprendente numerosi collaboratori, con compiti diversificati – tanto più necessaria in un così vasto ciclo di affreschi.

Ma quali i motivi per commissionare un ciclo di dipinti, entro la sala capitolare dei francescani di Padova, a un artista



come Giotto, estraneo alla realtà locale e già allora celeberrimo? Quali sono state le scansioni temporali delle grandi opere prodotte da Giotto a Padova, al Santo, nella cappella di Enrico Scrovegni, nella sala del palazzo della Ragione? Non avendo oggi a disposizione dei documenti che ci consentano di rispondere con certezza a queste domande, va preso atto, per lo meno, che i frati Minori dovevano attribuire una grande importanza a questa impresa pittorica.

Cuore pulsante della comunità francescana di Padova, che in questa sala si riuniva per le quotidiane pratiche devote e per discutere le proprie questioni interne, era anche uno spazio per la formazione dei giovani frati e, occasionalmente, per accogliere i laici; come avveniva, ad esempio, per i membri della confraternita di sant'Antonio, il cui statuto trecentesco stabiliva proprio qui il luogo di un incontro mensile. La sala era spesso sede anche delle riunioni capitolari della Provincia Minoritica, che si estendeva in tutto il Nord-est e aveva il suo convento centrale a Padova, presso la tomba di frate Antonio, il secondo santo dell'Ordine. Non fu dunque senza valide ragioni che i frati padovani dedicarono un'attenzione speciale a questo luogo, facendolo costruire in dimensioni monumentali e predisponendo in esso un programma di pitture impegnativo e decisamente innovativo, da affidare a un esecutore di primo piano.

La sala si affaccia con un'ampia loggia sul chiostro più antico del convento, che prende il nome, appunto, di 'Chiostro del Capitolo'. Dai rari documenti rimasti sappiamo che nel 1302 veniva registrato un *capitulum novum*, da identificare con la nostra sala. Tra questa data e la pentecoste del 1310, quando a Padova si svolse il capitolo generale dell'Ordine francescano, è da collocare cronologicamente l'esecuzione del ciclo affrescato, con un buon grado di probabilità. In quell'occasione straordinaria fu attuata la solenne traslazione della tomba di sant'Antonio, entro la basilica che si presentava in nuove forme glorificanti, alla conclusione di un lungo cantiere architettonico. Erano, insomma, anni in cui i francescani di Padova stavano proponendo un'immagine rinnovata di sé, in un periodo in cui il loro Ordine viveva profondi



cambiamenti, con spaccature interne che avevano assunto toni molto aspri.

Il ciclo dipinto avvolgeva originariamente tutte le pareti della sala, secondo un programma iconografico unitario e, allo stesso tempo, complesso nei contenuti dottrinari. Alla parete ovest – quasi completamente traforata dalle aperture verso il chiostro – fanno riscontro le pareti sud e nord, dove la pittura simula una loggia entro una complessa architettura illusionistica, in ideale dialogo con l'architettura reale. Un'avanzata conoscenza della resa illusionistica organizza sulle due pareti una presentazione prospettica orientata su un osservatore posto al centro della sala, a dimostrazione di una mente ideativa di primissimo livello. Nonostante le ridipinture, i dettagli mostrano la raffinatezza delle invenzioni prospettiche e dei singoli elementi decorativi di gusto classicheggiante, totalmente estraneo alla cultura pittorica di Padova agli inizi del Trecento e confrontabile, nel primo Trecento, solo con analoghe invenzioni nella cappella degli Scrovegni.

Dalla loggia illusionistica si affacciano alcune monumentali figure sacre, originariamente dodici, di cui oggi riconosciamo i francescani allora canonizzati – Francesco, Antonio e Chiara – e alcuni profeti – Isia, Davide, Daniele, Giovanni Battista; tra i personaggi è inserita anche la singolare figura di un cadavere in disfacimento, allegoria della Morte, posta a fianco di s. Antonio, con il quale intreccia un muto dialogo. Di altre quattro figure sacre originariamente dipinte restano oggi solo due teste.

Basilica del Santo, Sala del Capitolo, veduta interna, parete sud (foto L. Baggio).

I cartigli esibiti dai personaggi riportano citazioni bibliche riferite a un unico tema, il sacrificio salvifico di Cristo sulla croce.

I dodici personaggi rimandano visivamente e idealmente alle scene distribuite sulla parete di fondo, a est, in cui si concentravano le immagini centrali del ciclo. Al centro restano solo due frammenti di una vastissima *Crocifissione*, che si sviluppava su più piani di profondità, con molte figure a piedi e a cavallo, una delle primissime attestazioni della cosiddetta ‘Crocifissione affollata’. Le figure meglio conservate, quattro *Anziani* colti in serrata discussione, esprimono in inediti modi realistici una fortissima tensione emotiva, che doveva caratterizzare l’intera scena.

A sinistra della *Crocifissione* sono dipinte le *Stimate di san Francesco*. Il riquadro è ampiamente lacunoso sia in alto che in basso e molto ridipinto. I confronti più stringenti, sul piano stilistico e iconografico, sono ancora una volta con Giotto, autore di altre, famose raffigurazioni di questo stesso soggetto, ad Assisi e Pisa, prima, a Firenze, poi.

A questa scena fa specularmente riscontro, a destra della *Crocifissione*, una sezione narrativa sviluppata su due scene sovrapposte, di cui rimane solo quella superiore e un frammento dell’altra. La prima sembra raffigurare il *Martirio dei francescani a Marrakesh* – evidente allusione all’imitazione del sacrificio di Cristo sulla croce, in parallelo con le *Stimate di san Francesco*. Ma c’è un’anomalia, che non ha riscontri in altre opere figurative con questo soggetto: tra i frati che stanno subendo il martirio è stata inserita l’immagine di sant’Antonio in ginocchio<sup>7</sup>. Si tratta di una forzatura delle fonti agiografiche antoniane, una scelta che diventa comprensibile se riletta in rapporto ad alcuni testi prodotti dai francescani di Padova tra fine Duecento e primo Trecento: si è trattato, dunque di una originale invenzione iconografica, specificamente pensata per questo luogo.

Quale fosse, poi, la scena perduta in basso è ipotizzabile sulla base del confronto con due cicli di *Storie antoniane*, debitori dei dipinti padovani e di non molto successivi: la finestra istoriata della cappella di S. Antonio nella Basilica di S. Francesco ad



Assisi, e gli affreschi della cappella dedicata al Santo nella chiesa francescana di S. Fermo a Verona. Si trattava, con grande probabilità, di *Sant’Antonio che veste l’abito francescano*, un soggetto che intendeva rendere esplicito il valore martiriale della scelta francescana, simboleggiata da quel saio a forma di ‘tau’ voluto da san Francesco stesso. È ancora possibile cogliere lo straordinario realismo e la drammaticità della scena superiore, così come si può intuire la grande sapienza prospettica di quella inferiore, costruita con una tipologia di interno architettonico ampiamente attestata nella cappella degli Scrovegni. Uno stretto parallelismo tra il Fondatore dell’Ordine e il Santo portoghese si veniva a creare, dunque, a partire da una radicale scelta di imitazione di Cristo, offerta alla riflessione dei frati padovani.

L’ideazione di questo grande ciclo pittorico, una meditazione visiva su sant’Antonio e il suo Ordine in termini profondamente innovativi e originali, è da assegnare alla mente di Giotto, il quale di lì a pochi anni sarà protagonista di altre invenzioni iconografiche dai contenuti dottrinali altrettanto complessi nella casa madre dei francescani, ad Assisi, sulle pareti della Basilica inferiore.

A rendere ancor più intriganti le vicende qui sinteticamente presentate c’è un altro mistero ancora insoluto: il collegamento della nostra sala con un’altra, più piccola, contigua alla parete sud, attualmente con la funzione di andito di accesso al chio-

Basilica del Santo,  
Sala del Capitolo,  
parete nord,  
*Testa di figura sacra*  
(foto G. Rampazzo).

stro del Noviziato. Anche questo ambiente doveva svolgere una funzione importante perché a sua volta decorato da un ciclo di affreschi monumentali, probabilmente realizzati negli stessi anni. I soggetti erano in gran parte nuovi, a illustrazione di densi significati scaturiti dalla cultura francescana, e in particolare da testi di Bonaventura da Bagnoregio, il grande teologo e carismatico ministro generale dell'Ordine francescano nel secondo Duecento<sup>8</sup>.

Sono ormai maturi i tempi per attuare alcune indispensabili operazioni di salvaguardia del ciclo affrescato nella sala del capitolo al Santo. Va segnalato a questo proposito l'interesse che negli ultimi due anni il Rotary Club Abano Terme e Montegrotto Terme ha dedicato a questa pagina di storia della nostra città. In particolare, grazie al suo aiuto concreto è stato possibile effettuare una fondamentale operazione tecnico-conoscitiva del ciclo affrescato: la realizzazione del fotopiano della parete est, che viene illustrata in dettaglio, nella scheda allegata, da chi l'ha curata<sup>9</sup>.

Potrebbe essere questo un punto di partenza per un nuovo auspicabile progetto di indagini, un percorso conoscitivo indispensabile, come ben sanno gli addetti ai lavori, per programmare interventi conservativi rigorosi ed efficaci nel tempo. Su questo versante va sottolineato il lungo impegno del Centro Studi Antoniani, che ha sempre incoraggiato e continua a sostenere le indagini<sup>10</sup>. Che parti sensibili della nostra comunità facciano sentire la propria vicinanza alle Istituzioni quotidianamente impegnate nel difficile compito della manutenzione di un organismo così complesso come il santuario antoniano (la Veneranda Arca di Sant'Antonio, la Delegazione Pontificia, la Comunità francescana del Santo) è un segno incoraggiante di una sensibilità per la salvaguardia del nostro patrimonio storico e artistico ancora ben presente nella società padovana. □



e il suo messaggio, il 25 marzo 2014; in tale sede sono stati presentati fondamentali interventi degli specialisti dell'Università di Padova sullo stato di conservazione della Cappella Scrovegni, nonché le indagini diagnostiche effettuate nel 2001 sugli affreschi della sala capitolare al Santo, a cura di A.M. Spiazzi (*Giotto al Capitolo del Santo*): gli atti di quel convegno, purtroppo, non sono stati ancora pubblicati.

3) La documentazione sulle vicende della sala è pubblicata in A. Sartori OFMConv., *Archivio Sartori. Documenti di Storia e arte francescana*, vol. I, *Basilica e convento del Santo*, a cura di G. Luisetto OFMConv., Padova 1983.

4) Cfr. padre B. Gonzati, *La Basilica di S. Antonio di Padova descritta ed illustrata*, 2 voll., Padova 1852-53. Altri ritrovamenti, si susseguirono poi nel corso del Novecento.

5) F. D'Arcais, *La presenza di Giotto al Santo*, in *Le pitture del Santo di Padova*, a cura di C. Semenzato, Vicenza 1984, pp. 3-13, che riepiloga il dibattito storico critico novecentesco e le fonti scritte, fra primo Trecento e Cinquecento (R. da Ferrara, M. Savonarola, L. Ghiberti, M. Michiel, G. Vasari).

6) Si vedano gli interventi di numerosi studiosi in *Padova 1310. Percorsi nei cantieri architettonici e pittorici della basilica di Sant'Antonio*, Atti del convegno *Varia et immensa mutatio. Percorsi nei cantieri architettonici e pittorici della basilica di Sant'Antonio*, Padova, 20 maggio 2010, a cura di L. Baggio, L. Bertazzo, Padova 2012.

7) Secondo S. Romano, *La salle capitulaire de la basilique Saint-Antoine à Padoue: les événements de 1310*, «Cahiers lausannois d'histoire médiévale», 48 (2008), pp. 85-108.

8) L'opera bonaventuriana è il *Lignum vitae*, fonte del ciclo dipinto, incentrato, su due *Alberi mistici*, cfr. A. Simbeni, *Il Lignum vitae sancti Francischi in due dipinti di primo Trecento a Padova e Verona*, «Il Santo» 46 (2006), pp. 185-213.

9) A. Lazzari, S. Franceschi, A. Bordin, L. Veronese (Laira, Montegrotto Terme), foto di G. Rampazzo.

10) Nel caso specifico, l'organizzazione di due convegni sul Trecento al Santo, *Cultura, arte e committenza nella Basilica di S. Antonio di Padova nel Trecento*, atti del Convegno, Padova, 24-26 maggio 2001, a cura di L. Baggio e M. Benetazzo, Padova 2003, e il già citato *Padova 1310*.

Basilica del Santo,  
Sala del Capitolo,  
parete est,  
*Martirio di Marrakesh*  
(foto G. Rampazzo).

1) La proposta, resa nota da "Il Sole 24 ore" (1 marzo 2015), è di G. Guazzini, la cui ricerca è in corso di pubblicazione su "Nuovi Studi".

2) L. Baggio, *Iconografia di sant'Antonio al Santo di Padova nel XIII e XIV secolo. Spazi, funzioni, messaggi figurati, committenze*, tesi di dottorato, Università degli Studi di Padova, 2013, (relatore G. Valenzano), illustrata parzialmente al convegno promosso dal Comune di Padova *Giotto*

# Corrado Gini e l'impulso degli studi statistici durante la docenza padovana (1913-1925)

di  
Silio Rigatti  
Lucchini

A Gini (1884-1965), genio eclettico della statistica, siamo debitori della nascita nell'Università di Padova, per gemmazione dalla facoltà di giurisprudenza, delle facoltà di Scienze politiche e di Statistica, nonché dell'attuale dipartimento di Scienze statistiche.

Nella relazione di apertura dell'Anno accademico 1913-14 letta nell'Aula Magna, il Rettore Magnifico Vittorio Rossi presentò l'arrivo di Corrado Gini a Padova come un "prezioso acquisto della Facoltà di Giurisprudenza... che nel concorso bandito per la cattedra di Statistica riportò una vittoria singolarmente onorevole". Ma in cosa consisteva questa *vittoria singolarmente onorevole*? Il fatto è che Gini, caso piuttosto unico nei concorsi universitari, aveva vinto la cattedra di statistica due volte in due anni: la prima volta nel 1910 all'Università di Cagliari e la seconda nel 1912 a Padova.

Corrado Gini nacque a Motta di Livenza, in provincia di Treviso, il 23 maggio 1884. Laureato in giurisprudenza all'università di Bologna nel 1905, professore di statistica a Cagliari dal 1909 al 1912, prese servizio a Padova il 15 ottobre 1913. Arrivando a Padova, occupò quella che è considerata, assieme a quella di Pavia, una delle due cattedre di statistica più antiche in Italia, istituite quasi cent'anni prima del suo arrivo. Dopo il periodo napoleonico, l'Austria aveva riorganizzato i propri domini e, nel neo istituito Regno Lombardo-Veneto, aveva ripreso il controllo di Padova e della sua università. La *Scuola legale*, come era indicata la facoltà all'epoca, fu ribattezzata *Studio politico-legale* perché, nelle intenzioni del governo asburgico, l'aggettivo *politico* era adoperato quale sinonimo di *amministrativo* e nell'a.a.

1815-16 fu istituito il nuovo insegnamento di economia pubblica e statistica, un anno dopo quello di Pavia.

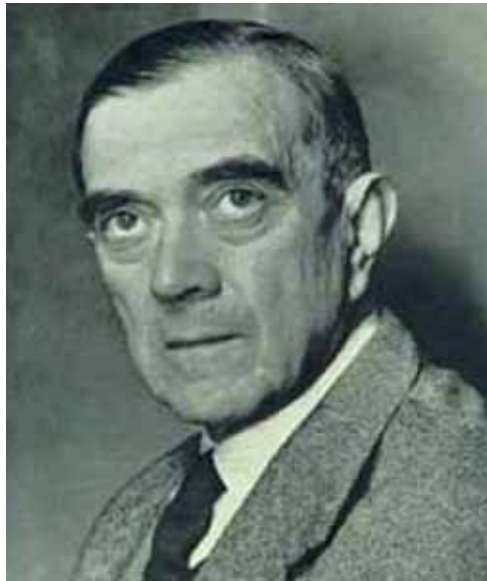
Gini, venuto ad abitare a Padova nel Palazzo della famiglia Smiderle in via Carlo Leoni, inaugurò il suo corso di statistica con la prolusione *L'uomo medio*, che lesse l'11 dicembre 1913, e cominciò da subito a stringere legami con l'ambiente culturale e scientifico veneto. Completando i suoi studi precedenti sulla concentrazione della ricchezza, nel 1914 presentò al R. Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti di Venezia il lavoro *Sulla misura della concentrazione e della variabilità dei caratteri* in cui espose il suo famoso indice di concentrazione citato da Obama, presidente degli Stati Uniti, nel suo discorso sullo stato dell'Unione del gennaio 2014, parlando del divario nella distribuzione della ricchezza nel mondo. Nel febbraio 1915 tenne, presso l'Università popolare di Padova, una conferenza su *I fattori latenti delle guerre*, ove illustrò la propria teoria ciclica della popolazione come spiegazione e giustificazione della guerra. Nello stesso anno, divenne Socio corrispondente della R. Accademia di Scienze Lettere e Arti di Padova e, in quella occasione, presentò una memoria dal titolo *Di alcune ricerche demografiche sugli israeliti in Padova*.

Nel 1915, allo scoppio della 1ª guerra mondiale, Gini, che aveva già fatto il servizio militare nel Reggimento Cavalleggeri di Saluzzo ed era stato congedato

nel novembre 1906 come sergente, venne richiamato come sottotenente presso il Reggimento Cavalleggeri di Padova e nel 1916 fu incaricato di organizzare i servizi di statistica per il Ministero della guerra. Per tale sua attività ricevette un encomio ufficiale dal Ministero per le armi e munizioni «Per il delicato e importante incarico di lavoro scientifico e dell'incarico di consulente tecnico per le rilevazioni di statistica sanitaria», nel giugno 1918 fu promosso maggiore e definitivamente messo in congedo.

Nel 1924, Gini, che all'epoca abitava in piazza Vittorio Emanuele (ora Prato della valle), divenne Socio effettivo della R. Accademia di Scienze Lettere e arti di Padova e aprì il 385° anno dell'accademia con il discorso inaugurale *La ricchezza comparata delle Nazioni*. Presentò altre due relazioni al R. Istituto veneto di Scienze, Lettere e Arti di Venezia: *Prime ricerche sulla fecondabilità della donna* nel 1924 e *Nuove ricerche sulla fecondabilità della donna* nel 1925. Nello stesso anno, divenne membro effettivo del R. Istituto veneto.

Durante la sua presenza a Padova, portò fondamentali contributi nel processo di matematizzazione ed astrazione della disciplina statistica. Inoltre, desta meraviglia la molteplicità dei campi di applicazione del metodo statistico che coinvolse la genialità di Corrado Gini: genetica ed antropologia, demografia e biometria, sociologia e scienza economica, solo per dire delle più importanti discipline trattate. A Padova Gini insegnò anche Diritto costituzionale, Economia politica, Demografia e Statistica economica. Nel 1917 ricevette il premio nazionale dell'Accademia dei Lincei per le Scienze sociali ed economiche e nel 1920 divenne socio onorario della inglese Royal statistical society. La rinomanza dei suoi studi fu tale che nel 1922 la Società delle Nazioni lo incaricò di valutare il reddito e la ricchezza degli Stati membri. Durante gli ultimi anni della sua presenza in Padova, non meno importante fu il contributo dato alla statistica ufficiale italiana, organizzando sapientemente la struttura del nascente Istituto Centrale di Statistica (ora Istituto Nazionale di Statistica, ISTAT). Nel 1926 divenne presidente del Consiglio Superiore di Statistica, l'organo che gover-



Corrado Gini e la caricatura fatta nel 1914 da Primo Sinopico.

nava l'ISTAT, e rimase presidente sino alle sue dimissioni nel 1932, dovute ad incomprensioni con Mussolini.

Nel 1923 Gini, trovando il consenso di molti colleghi, propose all'università l'attivazione di una *scuola di scienze sociali*<sup>1</sup> che entrò in funzione il 1° dicembre 1924 con il nome di *Scuola di scienze politiche e sociali*. La scuola, la terza in Italia dopo quella di Pavia (gennaio 1924) e quella di Roma (marzo 1924), annessa alla facoltà di giurisprudenza, conferiva la laurea in scienze politiche e quella in scienze sociali. Nel 1933 questa scuola fu trasformata nella nuova *facoltà di scienze politiche* che, all'epoca, conferiva ancora le due lauree, una in scienze politiche e una in scienze sociali.

Appena arrivato a Padova, nel 1913, Gini era riuscito a far diventare un *gabinetto di statistica* della facoltà di giurisprudenza quello che sino allora era stato la sezione di statistica del gabinetto di geografia della facoltà di lettere. Nel 1920 il gabinetto di statistica divenne sede della rivista internazionale di statistica *Metron*, fondata da Gini a spese proprie, che pubblicava articoli in italiano, francese, tedesco e inglese, rivista tuttora viva e che gode ancora oggi di rinomanza internazionale. Nel 1923 il gabinetto di statistica fu collocato al secondo (e ultimo) piano dell'antico Palazzo Capodivacca su via San Francesco, di fianco alle segreterie. L'anno dopo, sotto lo stimolo di Gini, la

facoltà di giurisprudenza si dotò di un *istituto di statistica*<sup>2</sup> e di una *scuola di perfezionamento in statistica* di durata biennale, rivolta solo a laureati, che rilasciava un diploma di perfezionamento in statistica. Il nuovo istituto ereditò la sede e la biblioteca del precedente gabinetto di statistica, la biblioteca personale del prof. Carlo Francesco Ferraris (ordinario e poi incaricato di statistica a Padova dal 1885 al 1904) e ricevette in consegna dal Ministero per la ricostruzione delle terre liberate dal nemico<sup>3</sup> le 800.000 schede del censimento dei profughi di guerra svolto nel 1918 sotto la consulenza tecnica e scientifica di Gini. L'istituto fu inoltre provveduto di apparati meccanici per i calcoli necessari alla statistica. Alcuni anni dopo, tra le macchine si trovano citate le addizionatrici scriventi Dalton, Burroughs, Sundstrandt, le calcolatrici meccaniche Bruswiga, Triumphator, Comptometer e due elettriche ultimo modello Mercedes Euklid ed Hamann.

Nel nuovo istituto fu trasferita la sede della rivista *Metron* e prese vita una nuova rivista fondata da Gini: *Indici del Movimento Economico Italiano*, pubblicata in collaborazione col Servizio economico dell'università di Harvard, di Londra e di Cambridge, con l'Istituto di statistica dell'università di Parigi, con l'Istituto di politica economica e statistica economica dell'università di Roma, con la Confederazione generale dell'industria, con l'Associazione fra le società italiane per azioni e con personalità del mondo bancario ed industriale. La nuova rivista nel 1930 muterà nome in *La vita economica italiana*.

Il 1° dicembre 1925 Gini lasciò Padova per prendere servizio alla facoltà di scienze politiche dell'università La Sapienza di Roma. Ma il suo stimolo e il suo entusiasmo continuarono però a fermentare a Padova anche dopo la sua partenza. Infatti nel 1927 nacque a Padova la *scuola di statistica*, di durata biennale, rivolta a chi usciva dalla scuola secondaria superiore, che rilasciava un diploma universitario in statistica.

Successivamente, mentre la *scuola di perfezionamento in statistica* si estingueva, nel 1968 l'*istituto di statistica* e la *scuola di statistica* passarono in eredità alla neonata *facoltà di scienze statistiche*

*demografiche ed attuariali* che nel 1993 diventò semplicemente *facoltà di statistica*. Inoltre, quell'*istituto di statistica* nel 1983 si trasformò nell'attuale *dipartimento di scienze statistiche*. Si noti che nel periodo 1968-2000 la *facoltà di scienze statistiche demografiche ed attuariali* prima e la *facoltà di statistica* poi si trovarono a rilasciare un diploma biennale il cui possesso permetteva l'iscrizione al terzo anno della laurea quadriennale, precorrendo, quasi, l'attuale struttura didattica che vede una laurea di primo livello seguita da una laurea magistrale.

Corrado Gini morì a Roma il 13 marzo 1965. Cinquanta anni dopo la sua scomparsa, per ricordare la sua figura di studioso, di professore e di organizzatore di cultura, il 7 settembre 2015 è stato organizzato a Padova un convegno "Ricordo di un Maestro" nell'Archivio antico del palazzo Bo<sup>4</sup> e una mostra fotografica nel dipartimento di Scienze statistiche.

Parlando di Corrado Gini e dei suoi legami con l'università di Padova, dobbiamo ricordare anche suo fratello Aldo, ingegnere idraulico e professore universitario, che lasciò il proprio patrimonio all'università di Padova, che istituì la Fondazione Ing. Aldo Gini, tuttora impegnata nell'erogazione di borse di studio e nell'ospitalità abitativa a favore di studenti e studiosi meritevoli. □

1) Per l'insegnamento delle scienze politiche e sociali, Gini si ispirò a l'École libre des sciences politiques di Parigi e alla London School of Economics and Political Science. In Italia, il precedente di riferimento fu la Scuola di scienze sociali «Cesare Alfieri» fondata nel 1875 a Firenze.

2) Per l'Istituto di statistica, Gini si era ispirato all'Istituto di statistica dell'università di Parigi, creato nel 1922, dagli aderenti della Società di Statistica di Parigi.

3) Il ministero si occupava della ricostruzione delle case e degli aiuti ai profughi; questi, amichevolmente e familiarmente, tra loro lo indicavano anche "el ministerin" o "el ministereto" (C. Pavan, *L'ultimo anno della prima guerra: Il 1918 nel racconto dei testimoni*, 2004, s.l.).

4) Durante il convegno sono stati presentati tre contributi sui principali momenti della vita di Gini: G. Puggioni, *Corrado Gini a Cagliari*; S. Rigatti Lucchini, *Corrado Gini. Professore di statistica a Padova 1913-1925*; G. Leti, *Corrado Gini, il ricostruttore della statistica pubblica italiana*. I tre contributi sono raccolti nel volume di L. Fabbris (a cura di), *Corrado Gini una meteora statistica*, Cleup, Padova 2015.

# Lino Sgaravatti futurista

di  
Lucy Sgaravatti

Ricostruita e svelata dalla figlia la biografia di Sgaravatti (1906-1993), futurista "sconosciuto" che partecipò alla celebre mostra del 1931 "I sette futuristi padovani".

Nasceva nella Padova degli anni '30, negli ambienti artistici e universitari, pieni di entusiasmo per le idee futuriste e ammaliati dal nuovo, il desiderio di mio padre di partecipare alla grande avventura artistica del Futurismo, dando spazio alle proprie idee e alla propria modernità, in contrapposizione con la vecchia, romantica e decadente immagine dell'artista ottocentesco.

All'epoca, Fulvio, mio nonno, gestiva un negozio di generi alimentari in via Nicolò Tommaseo, con annesso deposito di prodotti di famose marche quali Campari, Cinzano, Pezziol e molti altri.

Il fratello di mio padre, Giorgio, discreto pittore figurativo, condivideva l'atelier con Lino, che si dedicava allo sviluppo di alcune idee, forse ispirato dalle opere di Depero, già molto attivo nel campo pubblicitario.

Padova era già stata interessata dal movimento futurista: nel 1926 Marinetti aveva tenuto al teatro Eden una conferenza su Futurismo e Fascismo. Tre anni dopo, il 22 settembre 1929, sulla Gazzetta del Popolo, il padre del Futurismo avrebbe pubblicato il *Manifesto dell'Aeropittura futurista*, redatto insieme a Balla, Depero, Prampolini, Dottori, Benedetta Cappa, Fillia, Tato e Semenzi, sancendo l'inizio del nuovo corso del Futurismo.

Ma non si comprenderebbe la vitalità del futurismo padovano se non si partisse dalla figura di Carlo Maria Dormàl, nato in Belgio nel 1909 e poco dopo giunto a Padova con la famiglia. Ancora liceale, incominciò a interessarsi d'arte pubblicando un giornale studentesco mensile "Va in Cairo" che trattava anche delle opere di Balla, Depero e Prampolini.

Iscrittosi a Giurisprudenza, Dormàl diventò l'anima del Movimento Futurista Padovano, fondato da Dino Vittor Tonini

con Pilade Gardin e Tomaso Albano nel 1925. La sua frenetica attività organizzativa promosse continue attività e attirò studenti universitari dotati di una creatività multiforme che andava dalla goliardia, al teatro, alla caricatura, all'arte.

Da una sua idea nacque il Club dei Sette. Il sette, numero simbolico per eccellenza che esprime la globalità, l'universalità e l'equilibrio, è anche il numero civico della sede dei Sindacati Fascisti Professionisti e Artisti di via Porciglia, che diventò il punto di ritrovo dei giovani artisti padovani. Dormàl si adoperò affinché il gruppo, fondato rigorosamente il giorno sette, fosse costituito da sette artisti, identificati ciascuno da un numero, dall'Uno, il presidente, al Sette, per l'appunto.

I partecipanti al gruppo erano sei: Ottorino Dalla Baratta, Quirino De Giorgio, Giorgio Perissinotto (Peri), Lino Sgaravatti e Nello Voltolina, oltre a Dormàl, auto-proclamatosi il signor Uno.

A colmare autorevolmente la lacuna venne invitato Tullio Crali, friulano, la cui presenza sarà molto importante per i padovani e aprirà le porte alla mostra che si terrà a Trieste.

Nella sede del sindacato si organizzò la prima mostra padovana, inaugurata da Marinetti il 1° gennaio 1931.

Il piccolo catalogo, di aspetto grafico in perfetto stile futurista, aveva in copertina il titolo della mostra, "7 Futuristi Padovani", e i nomi dei giovani artisti.

All'interno l'iniziativa venne presentata come la Prima Mostra dei Futuristi Padovani suggellata dalla dichiarazione dei partecipanti:

*Odiamo l'oleografia e l'accademismo fotografico, minuzioso e veristico, ma dissentiamo anche dal puro astrattismo teorico ed estremista; dal primo perché*

la fotografia rende ormai il vero con un evidenza molto più mirabile, dalla seconda tendenza perché è risaputo che l'artista non può mai creare un'emozione feconda emancipandosi interamente dall'osservazione della realtà.

Lino Sgaravatti, ventiquattro anni compiuti il 13 ottobre dell'anno precedente, espose 10 giocattoli nella sezione "Decorazione". Si trattava di figurine di legno realizzate in strati di compensato, sullo stile delle marionette di Depero. Rappresentavano in prevalenza animali ma anche una Guardia Svizzera, un Indiano e un Mene-strello intento a fare una serenata.

Alla mostra di Padova seguì immediatamente la partecipazione dei Sette alla mostra triestina "Pittura, Aeropittura Futurista", organizzata dal poeta Bruno G. Sanzin nella Sala Bianca del Circolo Artistico, dal 6 al 20 marzo del 1931.

Sanzin con l'ode *Programma di Vita*, che precede il testo del Manifesto dell'Aeropittura, introduce il catalogo delle opere esposte.

Così declama:

*Avanti/in gara vertiginosa/velocità saettante/scattare e imporsi/distinguersi/ superare superarsi incessantemente/religione di lotta e di audacia/ragione di vita./ Chi vince è un vinto, qualora considera la posizione/conquistata meta delle sue aspirazioni./Sostare è morte./Rallentare è agonia./Marciare compatti è deficienza/Individualità orgoglio dell'Io/Esasperazione/ Bisogno prepotente appiccare incendio proprie idee/Onde concentriche/Lanciate alla conquista dell'infinito./IMPORRE, dunque ESSERE.*

Marinetti, che aveva stilato il Manifesto dell'Aeropittura nel 1929, inaugurò, come di consueto, la mostra che faceva seguito alla Prima mostra di Aeropittura, "Omaggio Futurista ai Transvolatori", organizzata dallo stesso Marinetti a Roma, dall'1 al 10 febbraio dello stesso anno.

Il catalogo della mostra di Trieste riportava sotto il titolo la tipologia delle opere esposte: Arazzi, Architettura, Giocattoli.

Esponevano ventidue artisti. Oltre ai padovani troviamo nomi già conosciuti in campo nazionale: Enrico Prampolini, Fortunato Depero, Guglielmo Sansoni, in arte Tato. Gli altri avevano già fatto conoscere le loro opere e per i sette giovani fu un



Lino Sgaravatti nel 1931.

onore esporre insieme a loro. In quell'occasione esponevano anche Ballelica (Elica Balla) e Benedetta (Cappa, poi Marinetti), entrambe di Roma; Carlo Cocchia e Mario Lepore di Napoli; Giulio D'Anna di Messina; Diughelroff, Fillia, Oriani e Pozzo di Torino; Gerardo Dottori di Perugia; Lupieri di Trieste.

Tra i sette, Tullio Crali, pur presentandosi con i padovani, rivendica la sua origine goriziana.

Lino Sgaravatti espone nuovamente i suoi giocattoli.

La "Guardia Svizzera" e il "Gallo" attirano l'attenzione di Marinetti che dedica a mio padre alcune righe scritte di suo pugno sul catalogo:

*A Sgaravatti autore di una bella Guardia Svizzera e di un gallo stanco (per un istante) di gridare viva il Futurismo. L'amico F. T. Marinetti*

Dopo alla mostra di Trieste avvengono due gravi lutti nella famiglia Sgaravatti. Prima muore il fratello di mio padre, Giorgio, quindi la madre, di tisi.

È un duro colpo per Lino, che si trova praticamente da solo. Né le sorelle, ormai sposate e lontane da casa, né il padre, che si trova spaesato senza la propria compagna, riescono a stargli vicino e ad essergli di conforto.

Lino sembra perdere quella serenità e quell'entusiasmo che lo accomunava ai giovani artisti; non partecipa nemmeno più



al mondo universitario: si sente sperduto senza il fratello. Inoltre è costretto a cercare un nuovo sistema di vita per andare avanti insieme al padre, che non sembra in grado di gestire se stesso e quello che resta della sua famiglia.

Una delle sorelle di mio padre, appena sposata, decide di accoglierli entrambi. Con la sua razionalità e praticità di maestra spinge mio padre a finire gli studi di geometria e a prendersi un diploma, soffocando, forse, le sue ambizioni artistiche.

Lino si trasferisce vicino a Brunico, dove ottiene la gestione della stazione ferroviaria di Gaiss.

L'ambiente montano lo aiuta a ritrovare la serenità: ne conserverà un bel ricordo per tutta la vita.

Al suo ritorno a Padova trova lavoro come precario presso l'ufficio del catasto, dove rimane per tutta la durata della guerra.

Dopo l'armistizio, la necessità di ricostruire le mappe catastali offre un'occasione di lavoro stabile in alcune città del Nord. Mio padre accetta di trasferirsi a Genova, dove si sposerà nel 1949. Dal matrimonio nasceranno un maschio e due femmine.

Da questo punto la vita di mio padre prende la strada della normalità. Non dimentica i suoi trascorsi futuristi, ma finirà per considerarli una bella avventura giovanile. Ricordo che ancora molti anni dopo, mio padre rimarcava il fatto che loro, i 7 futuristi Padovani, erano soprattutto giovani pieni di entusiasmo e con la voglia di cambiare il mondo.

Conservo un vivido ricordo di mio padre nel giorno di un suo compleanno di non so quale anno. Abitavamo ancora in Corso Montegrappa, a Genova, in un appartamento al piano terra, con un grande terrazzo. Dovevo avere circa sei anni ed egli qualche anno oltre i cinquanta. Era il 13 di ottobre ed io, di solito abbastanza tranquillo e obbediente, ero stata assai capricciosa. Papà mi aveva preso sulle ginocchia e aveva tirato fuori dalla tasca della giacca un piccolo Pinocchio in legno, tutto snodato, uno di quei burattini che si muovono premendo sotto la base cilindrica, tanto da allentare la tensione del filo elastico che li tiene rigidi. A seconda della forza esercitata e del punto di pressione, la figurina piegava ora un braccio, ora la testa o faceva un inchino. Venni subito rapita dal gio-



co e nel vedere mio padre che si divertiva come un bambino, liberando quell'animo ludico che aveva avuto la meglio nella stagione dei giocattoli futuristi.

Quando, intorno ai vent'anni, incominciò a crearli, aveva sicuramente conosciuto Depero e le sue opere. Dell'artista trentino probabilmente, oltre ai pupazzi e alle marionette, lo attirava l'attività di grafico pubblicitario e, dato che mio nonno aveva una rappresentanza di liquori, anche mio padre si lanciò nella creazione di un galletto per la pubblicità dell'allora famoso Vov Pezziol.

Tutti i giocattoli presenti nella prima e nella seconda mostra non superano i trenta centimetri di altezza. Le figure più semplici sono composte da un solo strato di compensato, mentre le più complesse sono formate da più strati sovrapposti, con forma e colori diversi, che creano il volume della figura. Tutti avevano una base di supporto (alcuni la conservano ancora) su cui mio padre aveva apposto la firma e il nome della sua città, Padova.

I soggetti sono differenti e possono essere raggruppati in quattro serie.

Marinetti inaugura nella sede dei sindacalisti fascisti professionisti e artisti in via Carlo Cassan (già via Porciglia) la mostra "7 Futuristi Padovani", nel 1931.

Una prima serie comprende giocattoli che riproducono personaggi dei fumetti degli anni '30, resi famosi nella loro versione italiana dal Corriere dei Piccoli. Medoro, il cane Tiger nel fumetto americano di Buster Brown, disegnato dal 1902 da Richard Felton Outcoults e comparso in Italia dal 1908; il Gatto Felix, nella versione Mio Mao, come riportato dalla scritta sulla basetta; Lollo, l'aristocratico con baffetti.

Una seconda è costituita da figure di animali: il galletto che fa la pubblicità al liquore, il gallo con coda a pois, un pinguino e un simpatico struzzo, dagli occhi a palla.

La terza serie riproduce in chiave grottesca figure istituzionali o professioni: il Carabiniere, la Guardia Svizzera, un Soldato, un Cameriere sorridente che probabilmente reggeva un cartello con altra pubblicità.

Infine, l'ultima serie è costituita da personaggi che appartengono al melodramma, presentati in chiave ironica, Pierrot e il Menestrello che ha per titolo Serenata.

Papà non amava molto raccontare di quel periodo. Egli era molto schivo nel parlare di se stesso. Lo potrei attribuire a due fattori: a un certo rimpianto per non aver continuato nel campo artistico (anche se era pienamente soddisfatto del suo lavoro di geometra), e a un certo timore a rivelare ai figli, cui voleva impartire un'educazione piuttosto rigida, che in fondo al suo animo era un individuo "originale", come si diceva di chi non si adeguava ad un canone di comportamento comune ai più.

Certamente considerava il futurismo una passione giovanile, che si era opportunamente placata con gli anni, la maturità e i doveri verso la famiglia.

Nonostante la volontà di rappresentare per noi l'autorità, di essere il vero capofamiglia, come usava una volta, non riusciva sempre a celare il suo spirito giocoso, tanto che della mia infanzia ricordo principalmente i momenti di gioia e divertimento passati con i miei fratelli, ma soprattutto in compagnia dei miei genitori.

Una cosa che amava ricordare era la frequentazione dell'ambiente universitario, dove aveva potuto coltivare i suoi interessi, trascinato dall'entusiasmo dell'amico Dormàl, che purtroppo sarebbe morto



Giocattoli futuristi creati da Lino Sgaravatti (Galletto, Cane, Cameriere, Chitarrista, Carabiniere, Lollo).

in un'operazione militare aerea in Africa nel 1938.

Che il carattere di mio padre celasse un certo spirito futurista mi sembra ora molto evidente. Intanto manifestava un certo rifiuto del "passatismo", soprattutto per gli arredi, rivelando una netta propensione per la novità, che lo spingeva a scegliere mobili moderni, in cui i materiali legno, metallo e vetro si sposavano felicemente tra loro. E poi un gusto spiccato per i colori squillanti, il rifiuto del nero, l'amore per la linea netta, geometrica, essenziale. Nei momenti in cui si liberava del ruolo del pater familias rivelava una vera e propria passione per il gioco e lo scherzo. Dei comici amava soprattutto il surreale e il grottesco, amava Petrolini e Fregoli, di cui ammirava l'ironia e l'abilità nei trasformismi.

Con Marinetti era stato ritratto in una foto scattata all'inaugurazione della mostra di Padova. Un'immagine che mio padre ha sempre conservato con cura e mostrato con orgoglio.

Verso la fine della sua vita, durata quasi 87 anni, i ricordi della guerra presero il sopravvento e gli anni trascorsi sotto i bombardamenti a Padova ogni tanto tornavano nei suoi pensieri e lo turbavano.

In quei momenti parlava degli anni in cui aveva partecipato al movimento futurista, quando quel drappello di giovani universitari padovani pensava di cambiare il mondo vivendo pienamente la loro arte. □

# Il re cannibale a Padova

di  
Elena Daniele

L'esotico dono di Ferdinando il Cattolico alla Signoria veneta, e da questa destinato alla nostra città.

I *Diari* del cronista veneziano Marin Sanudo danno notizia di un curioso regalo inviato a Venezia dalla Spagna nel maggio 1497: “a dì .17. Francesco Capelo cavalier, stato ambasador in Spagna, ritornoe con le galie di Barbaria [...]. Questo menoe con sì uno re saracino, o per dir meglio beretino di Canaria, di quelle ysole nuovamente trovate per il Re di Spagna, el qual li fo donato da ditto Re che lo apresentasse a la signoria [...]. Etiam portoe alcuni papagalli molto varii et de diversi colori”.<sup>1</sup> Arrivavano così a Venezia i doni di Ferdinando il Cattolico; li portava Francesco Cappello, nobile veneziano partito in ambasceria presso quel sovrano due anni prima, che il 20 maggio fece il resoconto della sua missione dinanzi al Senato. Oltre a pappagalli variopinti, i veneziani si videro recapitare un altrettanto esotico “re saracino”. Scrive il Sanudo: “Et presentato dicto re negro alla Signoria, el qual era assa' morigerato, ma non sapeva parlar, tamen era stà fatto batizar”.<sup>2</sup> Si trattava del più importante di sette re presi prigionieri: “Par che de' dicti re ne siano stà menati .7. con queste ultime caravelle che sono venute, et il più famoso e più bello hano voluto donar a la signoria nostra”.<sup>3</sup>

Il Senato si trovò inizialmente incerto sul da farsi (qualcuno propose addirittura di regalare il re al marchese di Mantova); ma in seguito venne ritenuto opportuno onorare il dono, in considerazione del fatto che le corti che avevano ricevuto gli altri re avevano già disposto per il loro vitto e alloggio.<sup>4</sup> Un paio di settimane più tardi venne presa la decisione: il re sarebbe andato a Padova. Registra il Sanudo: “A dì .2. zugno, per il conseio di pregadi, fo preso parte che l'andasse ad habitar a Padoa in palazo dil capitano, al qual li fosse dato

una caixa, et havesse di provisione al mexe ducati cinque di quella camera, per farsi le spexe, et ducati do per chi starà con lui a servirlo; et che fusse vestido di tempo in tempo, come havia di bisogno. Questo fo scritto per memoria di tal presente mandato per quelli catholici re et regina di Spagna. El qual diceva li pareva esser in paradiso. Questo, ut dicitur, haria .2000. persone che manzava sotto di lui, et in lhoro paesi manzano carne humana, zoè zustisiada, et insieme con .6. altri re fono menati in Castiglia da le caravele et zente di Spagna che andono per tuor il dominio di dicte ysole: et dicitur, prima fusse pigliati, questi capi fece gran difesa &c.”.<sup>5</sup>

Chi era dunque questo “re cannibale” approdato al Palazzo del Capitano sul finire del Quindicesimo secolo? La sua vicenda è da inquadrarsi nel contesto della scoperta delle Americhe (e non della conquista delle Canarie, come l'iniziale associazione con quelle isole potrebbe far supporre), ed è pertanto da qui che partiremo per ricostruire la sua storia. Nel marzo 1493, appena quattro anni prima dell'arrivo del nostro re in terra patavina, Cristoforo Colombo aveva fatto trionfalmente ritorno dalla sua prima spedizione transoceanica. Dove fosse effettivamente stato, nessuno lo sapeva; nemmeno lui, che giurava di essere giunto in prossimità dei mitici Cipango e Catai di marcopoliana memoria. La collocazione dei nuovi possedimenti spagnoli su una mappa, sia cartacea che mentale, rimase a lungo alquanto vaga; ne è testimonianza il fatto che il cannibale antillano venne appunto identificato come “saracino, o per meglio dire beretino di Canaria”.<sup>6</sup> La conquista spagnola delle Canarie si era andata completando proprio in quegli anni; su quelle



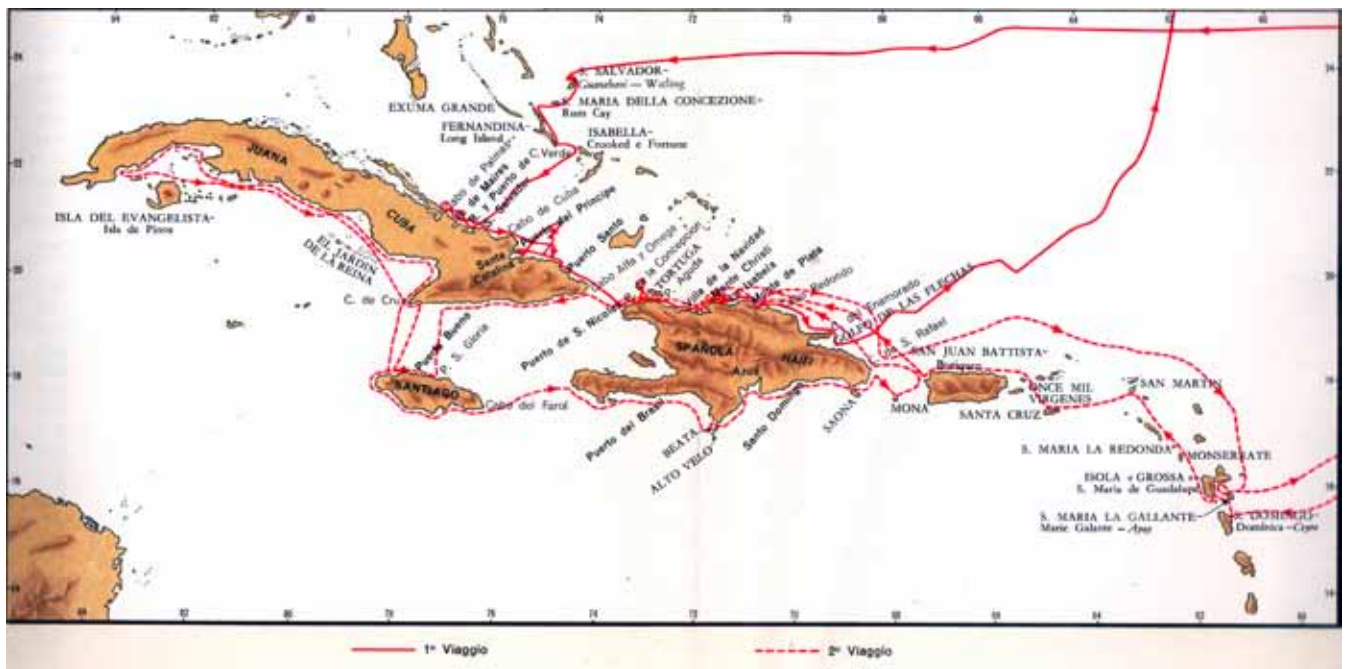
Il palazzo del Capitano dove fu ospitato il “re cannibale”.

isole Colombo aveva fatto scalo prima di lanciarsi nella traversata atlantica. Quanto le Canarie effettivamente distassero dalle Antille non era ancora noto nella Venezia del 1497, se nelle relazioni ufficiali i due arcipelaghi venivano confusi o assimilati (forse anche in conseguenza di una precisa strategia della corona spagnola ai fini di impedire la divulgazione di informazioni sui nuovi, promettenti territori). Quali notizie avevano dunque raggiunto Venezia a proposito delle recenti scoperte?

Al ritorno dal primo viaggio nella primavera 1493, Colombo aveva inviato ai sovrani di Spagna una lettera contenente l’annuncio dell’esito positivo della spedizione e una prima descrizione delle terre d’oltreoceano e delle genti che le abitavano. Data frettolosamente alle stampe, la lettera circolò immediatamente in tutta Europa in numerosissime copie e riproduzioni a stampa.<sup>7</sup> Fu così che l’Europa venne a conoscere le Americhe. La rappresentazione degli indigeni era duplice: se da un lato Colombo affermava di essere stato ben ricevuto da una popolazione di pacifici uomini nudi (gli abitanti allo stato di natura di un ideale paradiso edenico), dall’altro riferiva della presenza, in isole ancora inesplorate, di una razza di uomini di spietata crudeltà: i Cannibali. I primi, che Colombo chiamava “Indiani”, lo accolsero sull’isola da lui battezzata “Hispaniola” (oggi Haiti/Repubblica Domini-

cana). Dei secondi, i “Cannibali” (situati sulle odierne Piccole Antille), Colombo riferì che compivano incursioni nei villaggi degli Indiani per rapirli e mangiarli. Domenico Malipiero, altro grande cronista della Venezia dell’epoca, così riporta le prime informazioni su questa popolazione: “L’isola detta Santa Maria ha le zente simili all’altra zente, se non che usano i capelli longhissimi, e mangia carne humana, e vanno robando i huomeni per le altre isole con i navilii”.<sup>8</sup> Nel secondo viaggio Colombo fece vela direttamente verso le isole dei Cannibali prima di fare ritorno alla Hispaniola.

Le prime notizie di quella seconda spedizione raggiunsero l’Europa già nella primavera del 1494 con il rientro in Spagna di alcune navi capitanate da Antonio Torres. Portavano campioni di specie vegetali e animali, oro e schiavi. L’Europa venne così a conoscere i Cannibali attraverso i racconti di capitani e marinai, le relazioni scritte, e la messa in mostra di alcuni di loro presso le corti europee. Alla loro fama di impavidi e abilissimi tiratori dovette contribuire un episodio riportato in più fonti del secondo viaggio. Accadde infatti che un pugno di Cannibali a bordo di una canoa su cui trasportavano schiavi indiani, trovatisi improvvisamente di fronte ad una scialuppa europea, si difesero strenuamente; prima di essere fatti prigionieri, riuscirono a uccidere uno spagnolo,



perforandogli lo scudo con una freccia. Il mercante savonese Michele Da Cuneo, che prese parte allo scontro, informa che gli occupanti della canoa vennero catturati e inviati in Spagna: “Presemo dicta canoa cum tutti li homini, et uno Camballo [cannibale] fu ferito de una lancia [...]. Li altri Camballi insieme cum dicti schiavi mandassimo poi in Spagna”.<sup>9</sup> Che il nostro re cannibale, artefice della “gran difesa” della relazione di Cappello, fosse a bordo di quella canoa di formidabili arcieri?

Il protagonista per eccellenza della resistenza indigena nelle Antille è il cacicco Caunabò, ricordato come il più bellicoso dei capi indiani dell’Hispaniola e reputato l’artefice del massacro della prima esigua colonia di spagnoli che Colombo aveva lasciato sull’isola al termine del primo viaggio. L’immagine idillica degli Indiani miti e di facile evangelizzazione si era difatti sgretolata già con il ritorno di Colombo all’Hispaniola e la constatazione che i suoi uomini erano stati tutti uccisi. Nella biografia del padre, il figlio Ferdinando narra che Colombo catturò Caunabò e lo inviò in Spagna assieme ad altri prigionieri: “I nostri, seguendoli e ammazzandone molti, ne fecero tanta strage che in breve col favor di Dio ne riportarono la vittoria, essendo molti morti di loro e altri presi e distrutti, e preso vivo Caunabò, principal cacique di tutti loro, insieme co’ suoi fi-

gliuoli e con le sue donne. [...] E fatto lo prigionio con un suo fratello, gli menò tutti in Spagna in prigionio, perciòché ei [Colombo] non volle giustiziare un sì gran personaggio senza che i re Catolici lo sapessero, poi che bastava aver castigati molti de’ più colpevoli”.<sup>10</sup> Le fonti su Caunabò sono però contrastanti: Ferdinando Colombo non aggiunge altro sulla sua sorte, mentre stando a Bartolomeo de Las Casas, il cacicco non sarebbe mai giunto in Europa. Las Casas ne registra infatti la morte per il naufragio della nave su cui si trovava in catene, affondata da un uragano mentre era nel porto pronta a salpare con il suo carico di schiavi.<sup>11</sup> Né fu Caunabò l’unico ad organizzare la resistenza contro gli spagnoli; numerosi altri vi provarono. Ad esempio il cacicco Guatiganà, che uccise dieci europei “e secretamente mandò a metter fuoco ad una casa dove erano XL ammalati”.<sup>12</sup> Guatiganà sfuggì alla cattura, ma molti dei suoi vennero presi e inviati schiavi in Spagna: “Fu costui, tornato poi lo Ammiraglio, castigato severamente, perciòché quantunque egli non si fosse potuto aver nelle mani, furono però presi alcuni de’ suoi vassalli e mandati in Castiglia co’ quattro navigli che Antonio di Torres condusse a’ XXIV di febbraio dell’anno MCCCCXCV”.<sup>13</sup> Guglielmo Berchet ipotizza che il nostro re cannibale fosse fra questi: “A’ 24 febbraio 1495

Mappa dei primi due viaggi di Colombo, (da L. Firpo, *Prime Relazioni di navigatori italiani sulla scoperta dell’America*. Strenna UTET, 1966).

arrivarono in Ispagna le caravelle sotto gli ordini di Antonio Torres, con una quantità di Indiani catturati nelle guerre contro i cacicchi. Quello regalato alla Signoria di Venezia potrebbe essere uno di questi; non essendo, per ragione di data, ammissibile formasse parte della grande spedizione del 1496".<sup>14</sup> Ma tale ipotesi è in contrasto con le fonti dell'epoca, dal momento che né gli osservatori diretti dei primi due viaggi di Colombo, né Las Casas che ne dà una ricostruzione a posteriori, affermano che gli Indiani dell'Hispaniola praticassero il cannibalismo (attribuito invece agli indigeni delle isole che sono oggi chiamate Piccole Antille). Anzi, Las Casas lo nega apertamente: "estos yndios, ni alguno de todos los d'esta isla, nunca fueron ni fue comedores de carne humana".<sup>15</sup> Il re cannibale sarebbe dunque da rintracciare fra i nativi catturati nelle Piccole Antille, esplorate da Colombo all'inizio del secondo viaggio, e non fra i capi Indiani che avevano opposto resistenza alla colonizzazione della Hispaniola.

Tornando all'ambasciatore Francesco Cappello, questi era un patrizio veneziano che ricoprì per il Senato importanti uffici di governo ed ebbe numerosi incarichi diplomatici. Nel 1492 era ambasciatore straordinario in Francia; nel 1495 venne inviato in Spagna, dove rimase fino al novembre 1496, quando intraprese il lungo viaggio di ritorno (da Burgos a Barcellona, a Valenza, e di lì sulle galee veneziane per Tunisi) che gli permise infine di rientrare a Venezia con il nostro re.<sup>16</sup> Le informazioni che da lui si ebbero sul cannibalismo d'oltreoceano si differenziano dai documenti coevi per l'impiego di una terminologia originale. Troviamo infatti che i Cannibali mangiano carne umana "zustisiada", sono "re" e "capi", oppongono una "gran difesa", e che il nostro era a capo di un gruppo cospicuo ("2000 persone manzava sotto di lui"). Nel complesso, l'enfasi è posta sullo status sociale privilegiato e sul valore militare del prigioniero, che gli sono riconosciuti anche nella collocazione presso un presidio armato (il palazzo del Capitano), con uno stipendio di mantenimento consono ad un militare di un certo rango e due servitori a disposizione. Il dettaglio della carne umana "zustisiada" rimanda alle esecuzioni di crimi-



Incontro tra indigeni ed europei nel frontespizio della lettera di Colombo *De Insulis nuper in mari Indico repertis*, Basilea, J. Bergmann de Olpel, 1494 (dalla J. Carter Brown Library, Brown University, Providence, USA).

nali o nemici di guerra, ammantando così il costume del cannibalismo di una sorta di moralità. Tale linguaggio è ben lontano da quello usato nelle testimonianze dell'epoca, le quali dipingono i Cannibali come esseri bestiali mossi da animaleschi istinti di gola. Ne è un esempio il già menzionato Michele da Cuneo, il quale afferma: "Dicti Camballi sonno homini più feroci et più acuti che non sonno dicti Indiani. Li quali Camballi, quando prendeno de dicti Indiani, li mangiano como noi li capreti, et dicano che la carne del garzone è assai migliore che quella de la femina. Et di tal carne humana sono giotissimi, per ciò che, per mangiare di tal carne, stanno alcuni fòra de loro paese sei, octo et dece anni inanti che repatriano, et tanto stanno dove vanno, che consumano le isole".<sup>17</sup>

Che questi indigeni davvero avessero l'usanza di mangiare i nemici di guerra, era un concetto che suscitava non poca perplessità in Europa. Questo il sentimento del toscano Simone Dal Verde (commerciante di broccati alla corte spagnola al tempo delle prime due spedizioni di Colombo), che pure assicura che fosse vero: "E perché essendo questo orribile caso a pensarlo, non che al metterlo a esecuzione, mi sono ingegnato d'averne buona infor-

mazione, e truovo senza dubbio alcuno”.<sup>18</sup> Dal Verde intervistò a corte sia i capitani delle navi di ritorno, sia i prigionieri che portavano. A seguito di queste conversazioni, affermava: “Quello che io credo per detto di tutti, egli è certo che costoro mangiano la carne humana; e così lo dicono gli abitanti di quelle altre isole”.<sup>19</sup> Quanto alla morigeratezza acquisita sul suolo europeo, ai cannibali vestiti e battezzati altro non restava che il pentimento. “Io ò parlato con uno di loro”, continua Dal Verde, “il quale intende alcuna cosa, e inteso da lui esser vero: e pare che di qua se ne vergogni e fa segni essere male”.<sup>20</sup>

Un ritratto del re cannibale padovano è stato individuato in un affresco della Scoletta del Carmine di Padova: nella scena dello “Sposalizio di Maria” sarebbe infatti riconoscibile un uomo dai tratti somatici amerindiani.<sup>21</sup> Il suo volto si inserisce nella sfilata di personaggi notabili della Padova tra XV e XVI secolo che compongono il corteo sul lato sinistro del riquadro. L’artista Giulio Campagnola vi avrebbe riprodotto “le fattezze di personaggi eminenti incontrati in giro per la Padova dei suoi giorni”.<sup>22</sup> Fra questi spicca Albrecht Dürer, che aveva soggiornato a Padova nei primi anni del Cinquecento; l’esecuzione dello *Sposalizio di Maria* è pertanto datata post 1505.<sup>23</sup> Si può quindi ipotizzare che il nostro re ancora vivesse nel 1505 e che forse godesse anche di una certa visibilità in ambito cittadino, se il suo volto venne incluso nel corteo dell’affresco. Oltre questa data si perde ogni traccia del re cannibale catturato nudo nelle Antille e vestito e servito a Padova, dove (almeno stando al Sanudo) “diceva li pareva esser in Paradiso”. □

1) Per comodità cito i *Diari* del Sanudo dall’ed. G. Berchet, *Fonti italiane per la storia della scoperta del Nuovo Mondo*, Vol. I. Carteggi diplomatici, Ministero della Pubblica Istruzione, Roma, 1892, p. 41. Sull’argomento si veda anche L. Puppi, *Il re delle Isole Fortunate e altre storie vere tra le “maraviglie dell’arte”*, Angelo Colla Editore, Costabissara (Vicenza), 2010.

2) Ivi, p. 42.

3) Ivi, p. 41.

4) Ibidem.

5) Ibidem.

6) Il termine “beretino” si riferiva al colore della pelle. Domenico Malipiero annotò nei suoi *Annali*: “L’è de color bruno tra negro e bianco” (Berchet, op. cit., p. 41).

7) A pochi mesi dal ritorno di Colombo, la let-



Particolare dello *Sposalizio di Maria*, affresco di Giulio Campagnola nella Scoletta del Carmine. Il “re cannibale” sarebbe il secondo a sinistra.

tera era già disponibile in edizioni economiche a stampa in spagnolo (edizione di Barcellona, inizio di aprile) e in traduzione latina (edizione di Roma, in maggio). Fra il 1493 e il 1497, anno del rientro di Cappelto a Venezia, ne vennero pubblicate in tutto diciassette edizioni in quattro lingue, che attestano l’interesse suscitato in Europa dalla notizia dell’impresa di Colombo.

8) G. Symcox e L. Formisano (a cura di), *Italian Reports on America, 1493-1522: Accounts by Contemporary Observers*. Repertorium Columbianum, Brepols, Turnhout (Belgium), 2002, vol. XII, p. 156.

9) G. Symcox e L. Formisano, op. cit., p. 177.

10) F. Colombo, *The History of the Life and Deeds of the Admiral Don Christopher Columbus*, a cura di I. Caraci Luzzana. Repertorium Columbianum, Brepols, Turnhout (Belgium), 2004, vol. XIII, pp. 331-332.

11) N. Griffin (a cura di), *Las Casas on Columbus: Background and the Second and Fourth Voyages*, Repertorium Columbianum, Brepols Turnhout (Belgium), 1999, vol. VII, p. 141.

12) Colombo, op. cit., p. 330.

13) Ibidem.

14) Berchet, op. cit. p. 42.

15) F. Lardicci (a cura di), *A Synoptic Edition of the Log of Columbus’s First Voyage*, Brepols, Repertorium Columbianum, Turnhout (Belgium), 1999, vol. VI, p. 599.

16) A. Ventura, voce *Francesco Cappelto*, *Dizionario biografico degli italiani*, Treccani, Roma, 1975, vol. 18, p. 775-778.

17) G. Symcox, L. Formisano, op. cit., p. 183.

18) Ivi, p. 160.

19) Ibidem.

20) Ibidem.

21) L’identificazione è stata proposta da Puppi, *Il re delle isole fortunate...*, cit., p. 9.

22) Ibidem.

23) A.M. Spiazzi, *Il restauro degli affreschi della scuola del Carmine*, in “Padova e il suo territorio”, anno III, fasc. 15, settembre-ottobre 1988, pp. 8-11, p. 8.

# La Padova secentesca e il ritratto

di  
Vincenzo  
Mancini

La svolta neoaristocratica d'inizio Seicento spinge la nobiltà di terraferma a commissionare cicli o fregi con effigi di illustri antenati inventati o pretesi. Protagonisti di questo fenomeno sono i pittori Padovanino e Damini, ma si recuperano anche ritratti di Francesco Apollodoro.

La vita a Padova nel Seicento si caratterizzò per l'alto livello di conflittualità tra i diversi corpi della società e anche all'interno degli stessi. In prima linea si muoveva una riottosa nobiltà locale mortificata dalla tutela amministrativa della Dominante. Le "Relazioni" dei rettori al Senato lamentano con costanza i comportamenti violenti dei nobili e le discordie tra le "fazioni" in cui si divide la classe aristocratica. I conflitti "tra cittadini e cittadini" erano all'ordine del giorno, innescati da motivi di onore, dalla distribuzione delle cariche pubbliche utili, dalla concentrazione degli uffici e delle scelte consiliari nelle mani di pochi. Dopo la "regolazione" del Consiglio nel 1626 e l'istituzione di una matricola della nobiltà si era definita la chiusura del ceto aristocratico in una casta oligarchica cristallizzata. Ritenendo il "Consiglio aperto" causa di "frequenti disordini e inconvenienze", si stabilì che questo "fosse chiuso con determinato numero di famiglie e che in luogo di quelle che s'estingueranno fossero iscritti quelli i quali dessero legittime prove di requisiti"<sup>1</sup>. La revisione dei requisiti per essere aggregati alla nobiltà consigliare attraverso la presentazione di una documentazione chiamata "Prova di nobiltà" era iniziata nel 1626 (ma il decreto del Consiglio civico risaliva al 1614). Lo scopo era ovviamente quello di restringere l'accesso a *beneficia* e privilegi, in modo da evitare gli inconvenienti possibili "dando troppo adito agli Offizi nell'accentuata approvazione talvolta di meno meritevoli". Appartenere a questa *élite* accentratrice voleva dire "goder quelle sorte de offitij che dalla

nostra città vengono dati a loro veri e originari cittadini".

Il potere legato alle cariche politiche retribuite restava così nelle mani di poche famiglie di secolare e provato lignaggio, che traevano la loro autorità dalle rendite fondiari. In questo clima presero forma esperienze estreme di distinzione signorile, come la proposta di Giovanni de Lazara q. Nicolò di istituire una società chiamata "radunanza spirituale", alla quale aggregare solo le famiglie in grado di dimostrare duecento anni di "purezza" nobiliare<sup>2</sup>. Approvata dai rettori veneziani, venne però boicottata da gran parte dell'aristocrazia padovana.

Per ridurre i conflitti tra nobili la Repubblica promosse e favorì l'istituzione di accademie, nel cui seno le intemperanze e le violenze intestine o verso le altre componenti sociali potessero decantarsi. Non mancarono anche altri sodalizi nobiliari nei quali si produceva cultura svincolata dallo Studio e spesso apertamente alternativa. Esempio significativo fu la cosiddetta "Fraglia dei Padrani", una società fondata intorno al secondo decennio del secolo da Carlo de' Dottori, dai cugini Sertorio Orsato e Gerolamo Sanguinacci e animata da giovani padovani nobili e colti del rango di un Alessandro Zacco e da storici delle famiglie, come Gian Paolo Cesarotti e Giovanni de Lazara<sup>3</sup>. In questo circolo intellettuale, uso riunirsi in un "canovino" del cavalier Sanguinacci presso San Biagio, si discuteva di poesia, di letteratura e si recitavano anche rime burlesche tra un bicchiere di vino e l'altro<sup>4</sup>. In questo contesto dopo il 1620 venne prendendo



forma una nuova figura di intellettuale, impersonata al massimo grado proprio dal de' Dottori. Il modello che prevalse non fu più quello del filosofo o dello scienziato, quanto quello del letterato, dello storico e genealogista di cose padovane, del cultore della virtù eroica cittadina incarnata nel mito di Ercole. C'era nel Dottori, come nel cugino Orsato e in altri, una propensione all'indagine della storia, delle tradizioni e delle origini di Padova che sottintendeva l'esaltazione dell'identità municipale nei confronti di Venezia. La ricerca intellettuale sulla storia e sul linguaggio letterario delle origini latine si combinava al dibattito ideologico con esiti come il citato progetto di Giovanni de Lazara.

Il sentimento campanilistico di attaccamento alla propria città e alle sue secolari tradizioni sembra essere così forte nel de' Dottori e negli altri aristocratici suoi sodali da indurli ad atteggiamenti snobistici di chiusura provinciale venati da un certo spirito frondista nei confronti della Dominante. Prova ne sia l'ode *Ercole di marmo* stesa con il pretesto di esaltare la statua colossale esistente in casa del cugino Pietro Mantova agli Eremitani copertamente caricata del valore simbolico di custode della "patavina libertas" dal significato patriottico. Questi nobili di terraferma orgogliosi dell'antico lignaggio non trascurarono alcuna occasione per rimarcare la loro identità padovana. Si arrivò persino a riscoprire il sentimento filoimperiale emerso negli anni della guerra cambraica e mai del tutto negato durante il Cinquecento da uomini come lo storico Bernardino Scardeone, l'autore del famoso *De antiquitate urbis Patavii* (1560).

Esiste la possibilità che l'orgoglio urbano, con la sua coda di livori antiveneziani serpeggiante in alcuni circoli intellettuali, alla fine abbia finito per pesare anche sulle scelte di carattere artistico, incoraggiando preclusioni o favoritismi prescindenti il valore degli artefici. In particolare, ciò sembra vero nel caso dell'antichista e collezionista Sertorio Orsato e soprattutto di Carlo de' Dottori, che pure si diletta di esercizi grafici con lusinghieri risultati ed era stimato dai concittadini buon intendente d'arte<sup>5</sup>. Quando il letterato decise di far affrescare con imprese di Ercole una



1. Pietro Damini, *Ritratto di sovrano*, ubicazione ignota.

stanza della sua casa si rivolse a un negletto artista chiamato Contini (non l'architetto Francesco Contini, come si è supposto, ma probabilmente il pittore Contin autore di quadri di vario soggetto raccolti da Giannicola Marini prima del 1655<sup>6</sup>) e a Andrea Mantova, fratello del Giovan Pietro proprietario della famosa collezione d'arte costituita dal celebre giureconsulto Marco Mantova e pittore poco più che dilettante<sup>7</sup>. Se nel caso del Contin sfugge il senso della preferenza, a giustificare la chiamata del modesto Mantova possono bastare le tangenze parentali e intellettuali con il de' Dottori e con il sodale Orsato, che aveva sposato nel 1638 Irene sorella del Mantova<sup>8</sup>.

La corsa verso la stretta neoaristocratica e signorile, indotta da un'idea di nobiltà, che trovava il suo fondamento nei connotati di stirpe, sangue, antichità e ricchezza (e non "consiste nella virtù e buoni costumi e ansietà di coscienza civile" come un tempo), non mancò di risonanze anche in campo culturale e artistico. Non è un caso infatti che dai primi decenni del Seicento i nobili andassero riempiendo i palazzi cittadini di gallerie ritrattistiche di ascendenti spesso fittizi e frutto dell'inventiva penna

di storici compiacenti arrampicatisi su e giù per gli alberi genealogici fino a origini avvolte nel mito. Si assistette al dilagare di “genealogie incredibili” architettate allo scopo di provare l’antichità delle famiglie ed enfatizzare presunte glorie dinastiche in contrapposizione agli incerti albori della nobiltà veneziana di origini mercantili. Fonti pseudo storiche e immagini figurative furono chiamate a sostenersi a vicenda al fine di avvalorare una realtà in buona parte manipolata. Principale strumento di questa operazione d’immagine nobiliare fu a Padova il pittore castellano Pietro Damini, autore di diverse serie di tele composte da ritratti di antenati leggendari (fig. 1). Neppure il *genius loci* Alessandro Varotari detto Padovanino però rimase estraneo al fenomeno, come prova un *Ritratto di principe* transitato anni fa sul mercato<sup>9</sup> (fig. 2).

In altri casi si preferì riconvertire effigi di famiglia di varia provenienza ed epoca in un fregio da esporre nel salone di rappresentanza della “casa da stacio”. È la soluzione adottata da Nicolò e Giovanni de Lazara. Giovanni fu un reputato numismatico proprietario “di una quantità di medaglie antiche di molto valore”. Oltre a ciò “in una stanza del suo palazzo; che é de maggiori della Città, ha fatto fare un friso con gli ritratti di molti signori e Principi che sono stati parenti della sua famiglia”<sup>10</sup>. A progettare il fregio era stato il padre Nicolò committente nel 1641 di ben sette ritratti di “Done di casa” a Luca da Reggio<sup>11</sup>. Altri “quadri 14 per la galleria” Nicolò saldava al veronese Pellizzari nel 1644, tra i quali la copia di un Enrico VI, e ritratti della nonna, del figlio e della nuora per il salone. La galleria ritrattistica messa insieme da Nicolò e poi incrementata da Giovanni deve essere diventata l’attrazione del palazzo di San Francesco, se ne parlava a fine Settecento anche Rossetti: “oltre i Ritratti della lor Casa di vari pennelli, tra i quali di Bravi Pittori”<sup>12</sup>. Gran parte delle tessere si possono far risalire al Seicento, ma non è detto che anche effigi “della buona memoria” più antiche e presenti da tempo in casa andassero a completare il complesso. È quasi sicuramente il caso del *Ritratto di Giovanni de Lazara*, omonimo parente dell’antichista, oggi disperso (fig. 3).



2. Alessandro Varotari detto Padovanino, *Ritratto di principe*, ubicazione ignota.

Sull’identità dell’effigiato si è consumato un piccolo giallo, per altro non eccezionale nella storia collezionistica di questo genere di quadri. In occasione della sua esposizione nella importante mostra sul ritratto italiano organizzata a Firenze nel 1911, la tela esibiva in alto a sinistra l’iscrizione originale: “Giovanni di Lazara cav. di Spagna tenente del Senator Baglioni et cap di 50 celate”<sup>13</sup>. Fotografie più recenti rivelano la scomparsa dell’antica scritta identificatoria, cancellata probabilmente da un intervento dettato da fini commerciali.

Celebre cavaliere “ornamento della Patria”, Giovanni (1519-1580) si votò all’arte militare. Fu cavaliere in Spagna sotto Filippo II, per ritornare in patria nel 1561 e assumere prima la carica di Alfiere Generale della Cavalleria veneziana e capitano di 50 celate nel 1564, quindi, dal 1568, quella di luogotenente generale<sup>14</sup>.

Il fatto che l’iscrizione scomparsa celebrasse la nomina nel 1564 di Giovanni ad alfiere del Baglioni ancora il ritratto all’anno 1565 circa<sup>15</sup>. La sistemazione cronologica trova conferma nella presenza in veste di paggio del giovanissimo nipote Nicolò, figlio del fratello Benedetto e suo erede designato. L’età apparente di 10-12 anni dimostrata dal fanciullo, nato nel 1553, fissa l’esecuzione dell’opera alla data ipotizzata. Il *Ritratto di Giovanni de Lazara* venne esposto nel 1911 come lavo-

ro del vicentino Giovanni Antonio Fasolo. In realtà, vi si deve riconoscere una delle prime prove individuate dell'apprezzato ritrattista Apollodoro da Porcia, attivo a Padova fin dagli anni Cinquanta, forte di una formazione acquisita nella natia Venezia. Di poco antecedente l'*apax* della sua prima stagione padovana, cioè il grande telero con la *Celebrazione del podestà Giovanni Soranzo*, datato 1570<sup>16</sup>, il ritratto del celebre cavaliere e condottiero prova il precoce inserimento nel pittore nei settori più elevati del *patronage* locale. Per aver messo in valore distintivi titoli di rango e d'immagine (gli attributi militari, le onorificenze, la figura dell'erede reggente l'elmo a sottolineare la vocazione guerriera dei de Lazara) il ritratto di Apollodoro doveva apparire icona impareggiabile della *noblesse d'épée* rivendicata dai de Lazara<sup>17</sup>. Non poteva dunque che risultare agli occhi del postero Nicolò tessera perfetta di quel fregio genealogico in allestimento nel palazzo di san Francesco, già decorato al suo interno "con abbellimenti di pitture d'huomini Eccellenti che furono di Gualtiero e Campagnola"<sup>18</sup>.

□



3. Francesco Apollodoro, *Ritratto di Giovanni de Lazara con il nipote Nicolò*, ubicazione ignota.

1) G. Ferrari, *Istoria compendiosa della città di Padova*, (1740), ms. Biblioteca Museo Civico di Padova, BP 607, c. 119. Nel 1626 vennero approvate per l'ingresso, dopo adeguata certificazione, 280 famiglie (*Relazioni dei Rettori in Terraferma. IV. Podesteria e Capitaniato di Padova*, Milano 1975, pp. 221-222).

2) N. Busetto, *Carlo de Dottori letterato padovano del secolo diciassettesimo*, Città di Castello 1902, p. 184.

3) Sul sodalizio si veda N. Busetto, *Alcune satire inedite in relazione con la storia della vita padovana*, Venezia 1901, pp. 94-115; Busetto, *Carlo*, cit., 1902, pp. 79-80; A. Daniele, *Il Dottori e Sertorio Orsato*, in *Carlo de' Dottori. Lingua, cultura e aneddoti*, Padova 1986, pp. 62-88; A. Olivieri, *Satira, onore e società nell'opera di Carlo de' Dottori*, in *Carlo*, cit., pp. 206-240.

4) M. Milani, *Gli amici pavani di Carlo de' Dottori*, in *Carlo*, cit., pp. 156-187.

5) L. Montobbio, *Carlo de' Dottori disegnatore*, in *Carlo de' Dottori e la cultura padovana del Seicento*, atti del convegno di studi, (1987), a cura di A. Daniele, Padova 1990, pp. 241-246.

6) A. Sartori, *Ludovico Gargano detto il monaco benemerito frate del Santo*, in "Il Santo", IV, 1964, 33, p. 279.

7) P.L. Fantelli, *Mantova Andrea*, in *La pittura in Italia. Il Seicento*, Milano 1989, pp. 800-801, con bibliografia.

8) Non è un caso che sia proprio Andrea l'inventore del frontespizio della *Historia di Padova* pubblicato dall'Orsato nel 1678.

9) Venduto presso Farsetti di Prato il 20 aprile 2012 (lotto n. 212) come anonimo pittore veneto.

10) F. Schott, *Itinerario ovvero nova descrizione di viaggi principali d'Italia*, Padova 1649, p. 21.

11) V. Mancini, *La pittura a Padova dal Tardomanierismo al Barocco (1610-1660)*, tesi di dottorato, Università di Udine, 2002, pp. 357-359.

12) G.B. Rossetti, *Descrizione delle pitture, sculture ed architetture di Padova*, Padova 1780, p. 346.

13) Si veda la scheda redatta da C. Gamba in *Il Ritratto italiano da Caravaggio a Tiepolo*, catalogo della mostra, Firenze 1911, p. 120. Da questa si ricavano anche le dimensioni della tela: 122x110 cm.

14) Le notizie biografiche sui de Lazara si ricavano da G. Rassino da Belforte, *Albero ovvero Genealogia de' Signori Lazara*, Padova 1650, pp. 146-178.

15) Dovrebbe precedere il 1568, anno che lo vede promosso al grado di luogotenente generale dell'esercito.

16) V. Mancini, "Sotto specie di laude": *immagini celebrative di magistrati in Terraferma*, in *Il buono e il cattivo Governo. Rappresentazioni nelle Arti dal Medioevo al Novecento*, catalogo della mostra, a cura di G. Pavanello, Venezia 2004, p. 123.

17) Il pittore dipinge qualche anno dopo un altro ritratto di militare (V. Mancini, *Padova 1570-1660*, in *La pittura nel Veneto, Il Cinquecento*, II, Milano 1998, p. 63).

18) Rassino da Belforte, *Albero*, cit., p. 127.

# La drogheria ai Due Catini d'Oro

di  
Emma Dal Zio

Storia centenaria di una bottega padovana ancora funzionante,  
e di una famiglia che ne ha trasmesso l'attività a più generazioni.

È stato il ritrovamento, tra i vecchi libri di casa, del manoscritto di un mio antenato, Ferramondo Dalzio, che mi ha spinto ad avviare la stesura di una parte pubblica della storia della mia famiglia: la storia della Drogheria Dal Zio, ora “Ai due Catini d'oro”, nella Piazza dei Frutti a Padova, al piano terra del complesso edilizio degli antichi edifici comunali. Il manoscritto, dedicato “Agli ottimi e compianti Genitori”, è un'opera poderosa di 879 pagine, con un accurato indice dei nomi, ed è composto di due volumi intitolati, rispettivamente, *Ricordi intimi e Memorie aneddotiche della Famiglia Dalzio D.r Bartolomio, de' suoi discendenti, parenti, amici e conoscenti coi quali ebbe speciali e confidenziali rapporti dal 1804 al 1904 narrati dall'Ingegnere Ferramondo Dalzio*.

La famiglia Dal Zio è originaria di Valdobbiadene. I *Ricordi* iniziano con Antonio Dal Zio, nato nel 1770. I suoi figli furono Vincenzo, nato nel 1800, Domenica e Bartolomeo, nati nel 1805. Vincenzo si dedicava con successo all'arte meccanica costruendo attrezzi per filande. Dei suoi tre figli il primo, Antonio, nel 1850 si stabilì a Vicenza dove trovò lavoro come direttore di farmacia. Gli altri due figli, Brunone e Giovanni, si trasferirono a Padova per apprendere un mestiere. Per primo giunse a Padova Brunone che, secondo Ferramondo, fu introdotto all'arte dell'oreficeria da un certo Battistella, la cui bottega si trovava allo svolto delle Debite. Qualche anno dopo arrivò in città anche Giovanni, che trovò lavoro alla Drogheria all'Angelo in Piazza delle Erbe, una delle prime di Padova, di proprietà della vedova Pizzini. Più tardi Brunone pensò di imitare il fratello, per cui entrambi divennero garzoni della suddetta Drogheria.

Stanchi di “stare sotto padrone”, i due fratelli decidono di avviare un negozio

per conto proprio, ma non dispongono dei mezzi necessari. Il 12 ottobre del 1856<sup>1</sup>, con il contributo e la personale garanzia del padre di Ferramondo, fu aperta la Drogheria alla “Zucca” sotto il Salone, ditta dei fratelli Dal Zio. Scrive Ferramondo: “Si vendeva al minuto, al così detto dettaglio, e non bastavano le braccia per la ressa dei compratori, ed in breve il “tocco” giornaliero salì alle duemila lire, senza contare le somme a credenza. (...). Bruno aveva un vero intuito pel commercio e sapeva sempre cogliere il momento propizio per gli acquisti. Non leggeva giornali, né si occupava di politica e meno se ne parlava in famiglia, ma dal diverso modo che avvenivano certe oscillazioni commerciali traeva nella sua testa delle deduzioni che colpivano nel segno. Comprò un giorno a buoni patti una quantità di acqua ragia perché ne presentiva il rincaro; poco tempo dopo trovatomi con lui mi domandò che cosa succede ora in America e chiestogli il motivo della domanda, mi rispose: ‘perché l'acqua ragia è andata su’, cioè è rincarata. Era nientemeno che la Guerra di Secessione<sup>2</sup> che egli ignorava affatto.”

Quando venne aperta la nuova Drogheria, gli affari godevano a Padova di circostanze favorevoli. Per questo motivo molti grossisti, arricchitisi, si erano ritirati dal commercio. Forse queste decisioni erano sollecitate dall'incertezza del futuro politico del Veneto. Ricordiamo che il 17 marzo 1861 Vittorio Emanuele II fu proclamato Re d'Italia. In questi anni a Padova ricorreva la filastrocca: “Finché dura sto' freschetto porteremo Bepe Checo, ma co' vien le galinele, gavaremo Emanuele”.

La chiusura di molte aziende contribuì ad incrementare l'attività di quelle esistenti, per cui molti acquirenti passarono a servirsi presso la nuova Drogheria che avvia anche una pregevole produzione di

articoli dolciari: “Alla vigilia di Natale essi dovevano approntare e distribuire ai loro avventori dei regali di consuetudine. Per la preparazione dei pacchetti contenenti mandorlato e mostarda concorrevano molte braccia (...). Il numero di agenti e giovani di negozio che in un quarantennio sfilarono in quell’esercizio può calcolarsi a qualche centinaio e disgraziatamente, (...), furono scoperti infedeli o prima o dopo. Alcuni dei licenziati agenti riaprirono una loro Drogheria”.

Il successo commerciale di Brunone e Giovanni Dalzio è ribadito da Ferramondo con un velato sentimento di invidia: “tutti a Padova ed anche fuori d’essa all’udire il nostro cognome chiedono se siamo parenti dei Droghieri, essendo essi conosciutissimi anche nei paesi circostanti”. Brunone e Giovanni, per rispondere all’aumento dell’attività commerciale della Drogheria, prendono in affitto dal Comune di Padova tre magazzini, vicini al negozio ma con ingresso dalla proprietà Frigerio, prospiciente piazza delle Erbe. La stabilità economica permette inoltre ai due fratelli di pensare anche a se stessi: “Bruno pensò di formar famiglia e sposò Regina Buoso. Qualche anno dopo (nel maggio 1861) anche Giovanni seguì l’esempio del fratello unendosi con Marianna Pellizzari figlia di un benestante ingegnere di Verona, stabilitosi da tempo a Padova”. Da Giovanni e Marianna nel maggio del 1864 nasce il primo figlio, a cui viene dato il nome di Arturo. Negli anni successivi nascono Amalia, Regina e Virginia.

Molte sono le attività di vendita di coloniali e droghe presenti a Padova in quegli anni. Oltre alla ditta Dal Zio sono attivi i Dalla Baratta, i Maluta, i Maschio, i Paccanaro, i Pezziol, gli Smiderle, i Taboga<sup>3</sup>. Nel 1877 Brunone e Giovanni prendono in affitto la bottega denominata “ai Cadini” in via del Sale (ora via Oberdan). Il riferimento è forse ai due capitelli che ne delimitano l’arco di accesso. Ne è proprietaria Marianna Candiani che dà loro in subaffitto anche due ampi magazzini comunicanti con la bottega di drogheria, di proprietà questi del Comune di Padova. Qualche anno più tardi i magazzini saranno direttamente affittati dal Comune a Brunone e a Giovanni

Nel maggio del 1879 i due fratelli, costituitisi già come “Ditta Brunone e Gio-



Arturo Dal Zio, titolare della drogheria e Consigliere comunale nel 1912.

vanni Dal Zio Fratelli”, avviano l’Antica Drogheria ai due Catini d’oro, dove entra come garzone, a 15 anni, il giovane Arturo figlio di Giovanni. L’attività fiorisce ancora di più grazie alla particolare capacità comunicativa del giovane Arturo. Il 16 aprile del 1890 Brunone rinnova con Marianna Candiani il contratto d’affitto delle due botteghe situate ai civici 16 e 17 di Piazza dei Frutti, che contestualmente vengono subaffittate, con il consenso della proprietaria, al nipote Arturo. Il 20 marzo Giovanni muore prematuramente.

Nella divisione dei beni che ne segue, l’esercizio di Drogheria viene assegnato ad Arturo, che già vi lavorava come bancario e che si trova ora a dover provvedere alla madre e alle tre sorelle. Dopo pochi anni muore anche Brunone e il 16 agosto 1892 la “Ditta Brunone e Giovanni Dal Zio Fratelli” diventa “Ditta Arturo Dal Zio fu Giovanni”.

Nel settembre del 1892 Arturo sposa Emma Favaretti dalla quale ha tre figli: Amalia, che muore in tenerissima età; Giovanni, nato nel 1896; e Antonio Maria Giordano, nato il 7 ottobre 1907 e battezzato con l’acqua del fiume Giordano portata da Arturo da un suo pellegrinaggio in Terra Santa. Arturo Dal Zio, come Ferramondo annota nel diario: “è bravo ed attivo, (...) tiene bene avviato un suo negozio di droghe e colori ai due Catini in piazza dei Frutti”. Nel maggio 1906 il Dal Zio restaura il negozio e ne cambia i serramenti esterni, sostituendo quelli in legno,

degradati, con nuovi e robusti elementi in ferro. In ricordo di questi lavori si fa ritrarre con i suoi dipendenti in una bella fotografia che rimane appesa per tanti anni nel retro del negozio. Sul retro dell'immagine sono annotati i nomi dei dipendenti: Dante Raccanello, Antonio Milani, Ferruccio Semenzato, Giuseppe e Valentino Nicoletto e Alessandro Gava.

All'esterno, sopra la porta d'ingresso, Arturo appende l'insegna della Drogheria "Due Catini d'Oro". A proposito di questa insegna il figlio Antonio appunterà più tardi queste note: "Si sa che le insegne dei vecchi negozi sono ora una curiosità, sia perché pochi sono ormai i negozi antichi, sia perché queste insegne non hanno più ragion d'essere. Un tempo c'erano molti analfabeti e una insegna, per esempio come la nostra - due catini d'oro appesi ad una bilancia - significava un negozio dove si poteva acquistare sicuri che il peso sarebbe stato esatto. E per noi questo, di pesare esatto, è sempre stato un impegno d'onore e ne fa fede la fiducia e la fedeltà della clientela che di generazione in generazione ha continuato a volerci bene e a stimarci".

In un contesto cittadino di grande vitalità Arturo Dal Zio non limita il suo impegno all'attività commerciale, ma partecipa anche alla vita sociale, politica e religiosa padovana. Nel 1912 è invitato a presentarsi alle elezioni generali amministrative, e il 23 giugno viene eletto consigliere comunale. Egli conduce in modo intelligente ed oculato l'attività commerciale ampliando gli articoli di vendita disponibili nel negozio, tanto da giustificare il detto "da Dal Zio ogni ben de Dio". L'imprenditore continua anche la produzione di cera per pavimenti "La Brillante", che viene lavorata nei magazzini contigui, e la produzione di mostarda e torrone, effettuata nel magazzino in Riviera Albertino Mussato, retrostante la casa di abitazione situata in via S. Pietro. Nella Drogheria, oltre alle spezie, è disponibile una vasta gamma di prodotti: attrezzi di pittura, colori, vernici, le impalpabili foglie d'oro per l'indoratura di legno e gesso e le terre colorate contenute in vasi di vetro di Boemia che danno all'interno un caldo effetto di arcobaleno. Molti sono gli artisti che frequentano la Drogheria per acquistare pennelli, colori e olii detergenti. Tra questi anche il pittore Giovanni Vianello che in quegli anni sta-



Arturo Dal Zio ritratto coi suoi dipendenti all'ingresso del negozio restaurato (1906).

va decorando alcune chiese di Padova. A Vianello, Arturo Dal Zio fa dono dei colori ad olio utilizzati per l'esecuzione di un dipinto nella chiesa del Carmine<sup>4</sup>. Per riconoscenza l'artista vi ritrae Antonio, il figlioletto di Arturo, che regge tra le mani un cuscino su cui è poggiato un teschio. "Per fortuna lo ha dipinto dopo il ritratto, perché sarei morto di paura!", mi confessava papà quando da bambina mi mostrava il dipinto.

Il 22 maggio 1914 Arturo Dal Zio compie 50 anni. Dell'anniversario, oltre a varie lettere di augurio, resta una bella testimonianza nel discorso composto per l'occasione dal dipendente Giobatta Cortellazzo: "Signori e Signore da parecchi anni conosco colui che oggi festeggiamo: a fianco suo, sotto la sua vigile e intelligente direzione ho passato la parte più grande della mia vita. Da antica data risale il mio giudizio a suo riguardo, con qualche diritto, dunque levo il bicchiere in suo onore. Al nostro padrone, all'uomo leale, onesto, amato e stimato dalla cittadinanza tutta che lo volle suo rappresentante al seggio comunale, ad Arturo Dal Zio,

cittadino operoso, negoziante integerrimo, padre esemplare vada l'augurio mio più affettuoso. Per lunghi e lunghi anni Iddio lo conservi, e il suo esempio luminoso di negoziante d'antico stampo dia messe copiosa. Invito tutti a dire con me: Evviva Arturo Dal Zio”.

Durante la Grande Guerra l'attività dell'Antica Drogheria Ai due catini d'oro, pur tra le difficoltà del momento, non soffre rallentamenti o contrazioni. Tornata la pace, il 5 maggio del 1919 viene celebrato il 40° anniversario dall'inizio dell'attività. Arturo festeggia il traguardo con i dipendenti e i familiari. Il 7 novembre 1919 acquista da Giovanna Turri Macola il negozio che già gestiva in affitto<sup>5</sup>; all'esterno è ancora esposta la caratteristica insegna dei Due Catini che solo anni più tardi, sotto la gestione del figlio Antonio, verrà posta all'interno della drogheria, dopo essere stata asportata più volte per scherzo o per bravata, soprattutto dai goliardi durante i festeggiamenti dell'8 febbraio.

Molti sono i riconoscimenti che Arturo riceve in questi anni: fra questi anche la nomina a Cavaliere di Ufficio del Sacro Militare Ordine Costantiniano di S. Giorgio, il 13 aprile 1921. Per festeggiare l'evento, il 4 maggio successivo gli “agenti” del negozio gli fanno dono di un manifesto di congratulazioni in cui viene rinnovata la loro stima e il loro affetto. Nel 1922 Arturo Dal Zio viene nominato presidente della Fabbriceria di Santa Maria dei Servi, eletto dalla Regia Prefettura assieme a Gioachino Guarani e al cav. Riccardo Piantella. A questo servizio di amministrazione concorre con personali elargizioni a favore dei lavori di restauro della chiesa. Socio onorario della Società Cattolica di Mutuo Soccorso in Padova, il 21 settembre 1930 gli è conferita la Croce al merito di anzianità del XXV Anniversario della sua iscrizione.

Nel 1935 egli viene investito da una motocicletta. L'incidente lo lascia completamente paralizzato agli arti inferiori e la forzata immobilità lo costringe ad abbandonare l'amato lavoro di droghiere oltre ai numerosi impegni pubblici. Tre anni dopo, il 30 giugno 1936, all'età di 72 anni, muore dopo lunghe sofferenze, “con quella serenità di cuore che veramente lo distingueva”<sup>6</sup>, lasciando di sé un ricordo di uomo buono, intelligentemente attivo, caritatevole, molto amato e stimato. Ne fu prova la

grande affluenza ai funerali celebrati nella Chiesa di Cristo Re, parrocchia che aveva generosamente sovvenzionato contribuendo alla costruzione del campanile.

Nell'attività gli subentrano i figli Giovanni, ingegnere, e Antonio, dottore in Farmacia. Il 21 marzo 1940 essi costituiscono la s.n.c. “Ditta Arturo Dal Zio-Giovanni e Antonio Dal Zio fu Arturo”. Antonio la gestisce anche per conto del fratello, fino al 1969, anno in cui cede l'azienda al geometra Rino Zecchin. Come “Drogheria ai due catini d'oro s.a.s. di Zecchin Massimo e c.”, l'odierno titolare conduce l'attività, con il figlio Massimo, nello spirito dei vecchi gestori.

Il 29 dicembre 2009, nella sala Paladin del Comune di Padova, viene consegnato ai signori Zecchin il marchio degli iscritti all'Albo dei locali storici di Padova, da esporre in negozio. E l'8 giugno 2011, a Roma, a Palazzo Colonna, nell'ambito dei festeggiamenti per il 150° anniversario dell'Unità d'Italia, la Drogheria “Ai Due Catini d'Oro” di Padova è stata scelta e premiata tra le 148 imprese più longeve della Nazione, fra quelle già esistenti nel 1861, e inserita nel Registro delle Imprese Storiche creato dall'Unioncamere. □

1) Atto di cessione fino al 6 ottobre 1865 ai f.lli Dal Zio del negozio d'olio e saponi, in P.zza delle Erbe, vicino al caffè della Zucca, da Bortolo Renaldini e Luigi Lazzarini (per Austriache lire 5610), di proprietà della sig.ra Frigerio, erede Orsato (Padova, Archivio Camera di Commercio, Atto di cessione stilato in Vicenza, 12 ottobre 1856).

2) La guerra di secessione americana (1861-1865) tra la confederazione degli Stati del Sud, presieduta da Jefferson Davis, e gli Stati del Nord, sotto la presidenza di Abramo Lincoln.

3) Giuseppe Toffanin: *La Camera di Commercio in 175 anni di Economia padovana 1811-1987*, Padova 1988, p. 56. Il testo è *L'Indicatore padovano del 1865*, in cui sono elencate le numerose attività imprenditoriali, professionali, artistiche, di ricerca e di studio presenti in Padova.

4) Dipinto sulla volta del secondo altare a sinistra, dedicato al miracolo della Lingua incorrotta di S. Antonio, nella Basilica del Carmine in Padova, opera del pittore Giovanni Vianello (riprodotta in P. Franceschetti, *Giovanni Vianello*, Padova 2015, p. 65).

5) Copia autentica dell'Atto di compravendita stipulato il 7/11/1919 di negozio in Padova Città in Piazza Frutti al Mappale n. 918 Sez. F Civico N. 17 III di qualità bottega con magazzino e luogo superiore che si estende sul N. 3268 vecchio Catasto al Foglio V Civico N. 17 III, Cedente acquirente Dal Zio Arturo fu Giovanni

6) Dal necrologio pubblicato nella *Pagellina dell'Arciconfraternita del Santo*, anno II, n. 7, luglio 1936.

# Padova, Tartini ed altre storie

di  
Sergio Durante

Un primo contributo in vista del centenario che contribuirà a una maggiore conoscenza del grande musicista piranese, vissuto così a lungo nella nostra città da potersi considerare padovano.

Che Giuseppe Tartini, nato a Pirano d'Istria nel 1692 e divenuto il più celebre violinista del Settecento abbia una speciale relazione con Padova, lo sa ogni persona mediamente colta. Ma se questa persona volesse approfondire l'argomento cosa potrebbe fare? Non esiste sul mercato librario nemmeno una succinta biografia tartiniana<sup>1</sup> e il ricorso a Wikipedia diventa obbligato quanto insoddisfacente. Non che vi si trovino notizie interamente errate, ma certamente troppo sintetiche e superate dalle ricerche recenti. Esiste insomma un divario notevole fra quello che una ristretta cerchia di studiosi sa di Tartini e quello che sarebbe doveroso far sapere al cittadino in termini di semplice civiltà, o se si preferisce di identità culturale. E col termine 'cittadino' non intendo tanto 'il padovano' ma chiunque partecipi della più ampia comunità delle lettere perché l'opera di Tartini non rappresenta un oggetto di culto locale ma un patrimonio universale. Si consideri solo, ad esempio, che tutti i violinisti del mondo (milioni di individui, egualmente disseminati fra Occidente ed Oriente) conoscono un'opera come *L'Arte dell'arco*, le celebri variazioni su un basso di Corelli. Basterebbe questo se non dovessimo ricordare che circa quattrocento partiture costituiscono il legato tartiniano all'umanità, oltre a un numero non esiguo di opere teoriche ben note nell'Europa del Settecento.

Non è del tutto fuori luogo un confronto con il caso di Wolfgang Amadé Mozart e con l'attenzione (niente affatto disinteressata) che Salisburgo gli ha dedicato dalla fine dell'Ottocento in poi. Dunque Tartini sta a Padova – dove lavorò per cinquant'anni – come Mozart alla sua città natale? Non esattamente. La produzione dei due è incomparabilmente diversa: Mozart si dedicò a tutti i generi musicali del suo tempo la-

sciandoci un corpus di opere enormemente più fruibile rispetto alla concentrazione di Tartini su pochi generi (sonate, concerti) e su pochi strumenti. Se Salisburgo diede i natali a Wolfgang, che cordialmente la detestava, Padova rappresentò per Giuseppe il luogo di lavoro ideale, sia per la possibilità di scambi culturali ad ampio spettro che per le opportunità musicali particolarissime del santuario antoniano. Fatte le necessarie distinzioni, resta il fatto che Tartini merita un'attenzione molto maggiore e più articolata di quella che gli è stata finora dedicata; soprattutto, un'attenzione *rinnovata*. Intendiamoci: illustri figure di studiosi e musicisti come Pierluigi Petrobelli, Giovanni Guglielmo, Edoardo Farina e Claudio Scimone hanno fatto per gli studi e per l'esecuzione di musiche tartiniane tutto quello che si poteva al loro tempo: la monografia di Petrobelli (*Giuseppe Tartini: le fonti biografiche*, Venezia e Vienna 1968) resta un riferimento fondamentale, come pure le edizioni di sonate e concerti curate da Guglielmo, Scimone e Farina. Ma il primo è un testo per specialisti eruditi e le seconde rappresentano, benché del tutto meritoriamente, una selezione drastica delle opere tartiniane, che restano ancora oggi per la maggior parte inedite.

Nell'approssimarsi del duecentocinquantesimo anniversario della morte (2020) urge promuovere iniziative finalizzate alla conoscenza di questa straordinaria personalità, la cui valenza non si limita al piano violinistico e compositivo ma comprende quello teorico-musicale ed estetico-filosofico, offrendosi allo studio come caso singolare di compromesso (o forse di arrischiata sintesi) fra controriformismo e cultura illuminista. Abbiamo infatti sia il Tartini che inventa quasi ex novo un modo moderno e razionale di trasmettere le competenze



tecnico-musicali affermandosi in Europa come il ‘maestro delle Nazioni’, sia il Tartini che cerca negli scritti di Platone la conferma di una rivelazione di cui si ritiene depositario. C’è il Tartini virtuoso ed esibizionista e c’è quello che fa mostra di una modestia nevrotica, forse perché intimorito della sua propria hybris. C’è il Tartini che si fa apprezzare da Carlo VI a Praga, ricercato da magnati di Francia ed Inghilterra, e quello che per cinquant’anni se ne sta ritirato nella città universitaria e fa viaggiare gli altri per sentirlo da tutta l’Europa alla Basilica di Sant’Antonio. Una personalità che interessa non solo per la musica che ci ha lasciato ma per la complessità del suo profilo psicologico e della sua riflessione musicale. Questa si stende in ogni direzione possibile, dall’organologia (con le ricerche sulla forma dell’arco e lo spessore delle corde), alla teoria delle consonanze, alla musica popolare, alla teoria dell’espressività e ovviamente alla composizione: si vorrebbe definirlo un approccio ‘olistico’ se il termine non fosse abusato.

Per il grande pubblico la figura del violinista aspetta ancora di essere sottratta all’alone mitografico che gli ha costruito intorno più d’uno scrittore romantico rapito dalla storiella della sonata suggerita in sogno dal demonio (la Sonata in sol minore ‘Trillo del diavolo’ disponibile oggi nell’edizione critica di Angese Pavanello). La figura di Tartini fu restituita in forma del tutto immaginaria in una oggi dimenticata novella di Augusta Karoline Wenrich pubblicata a Praga e in quella più nota di E.T.A. Hoffmann, ma compare anche nei *Cento anni* di Giuseppe Rovani. Alla stessa stagione culturale appartengono una curiosa “scena per soprano, violino e orchestra” di A. Panserone (*Il sogno di Tartini*) e un balletto appositamente concepito per il ballerino-violinista Saint-Léon eseguito a San Pietroburgo con musica di C. Pugni. Non manca un melodramma di U. Fleres con musica di S. Falchi, ovviamente intitolato *Tartini o il trillo del diavolo* (1899). Come osservava il maggiore studioso di Tartini del Novecento, Pierluigi Petrobelli, è tempo di sottrarre il maggior violinista del Settecento, ed uno dei compositori più significativi del periodo Illuminista, a questo genere di ricezione che, se ne ha tenuta viva la memoria, l’ha ridotta a un cliché molto riduttivo. Comin-



Basilica del Santo,  
Chiostro  
della Biblioteca;  
monumento a Tartini  
di Luigi Soressi  
(1924).

ciare a capire davvero approfonditamente il grande Piranese è il compito che attende oggi gli studiosi e che riserverà agli appassionati, di musica e più generalmente di cultura, non poche soddisfazioni. Tartini riserva sorprese e piaceri all’ascolto, qualora eseguito come si deve, ma non può essere interamente compreso se non all’interno del contesto vivacissimo della Padova medio-settecentesca, dove fioriscono personaggi appartati ma influenti come Giovanni Battista Ferrandini, operista e maestro di canto dell’Elettrice di Baviera, Gaetano Guadagni, protagonista della riforma Gluckiana come primo *Orfeo* e allievo di David Garrick (che si diletta con un’opera delle marionette in casa propria), Giuseppe Ximenes d’Aragona, committente della *Betulia liberata* di Mozart. E a queste figure si aggiungono gli “armonisti” (compositori e teorici) Francesco Calegari e Francescantonio Vallotti ai quali dobbiamo riflessioni che, quantunque diverse e spesso opposte a quelle tartiniane, testimoniano una vitalità dell’ambiente musicale padovano mai più raggiunta in seguito. □

1) L’ultima biografia tartiniana di intenzione divulgativa fu pubblicata da Antonio Capri nel 1945 (*Giuseppe Tartini*, Garzanti Milano, entro la collana “I grandi musicisti italiani e stranieri”).

# Francesca di Ciaula: natura e artificio nei gioielli di un'artista orafa

di  
Paolo Pavan

La sua esperienza e la sua produzione si orientano verso il percorso dei Maestri della Scuola Padovana dell'Oro, con un linguaggio ed abilità tecniche di alto profilo.

Mario Pinton, il fondatore della Scuola Padovana dell'Oreficeria, negli anni Novanta del secolo scorso, aveva indicato nomi e lavori di chi, a suo dire, a questa scuola apparteneva. Tra i "virgulti" di tale scuola inserì, anche, Francesca di Ciaula<sup>1</sup>.

Nata a Padova il 13 maggio 1960, la sua vita assomiglia a quella di un'apollide: ancora bambina si trasferisce a Roma, dove consegue la maturità classica, per poi tornare a Padova e sostarvi tra il 1979 e il 1983. Successivamente tra il 1985 e il 2007 vive ad Amsterdam; si stabilisce, quindi, definitivamente a Roma, dove attualmente abita e opera.

Sono gli anni del soggiorno padovano che le permettono l'incontro con quella che poi sarà la passione professionale della sua vita, l'oreficeria, ma a differenza di altri protagonisti, è nei laboratori dei Maestri di allora che apprende le leggi della composizione e delle buone tecniche. È bene ricordare che è il *banco dell'artista orafa* il luogo per eccellenza del sapere di questa disciplina, nel contatto diretto con il Maestro, che guida, istruisce, osserva, corregge l'allievo. Sono soprattutto Francesco Pavan e Graziano Visintin che la formano nell'apprendistato; figure chiave nell'insegnamento di tale Arte a Padova, presso l'Istituto "Pietro Selvatico", ma che svolgevano la loro didattica con i più volenterosi dei loro alunni anche presso i propri laboratori.

La traccia più evidente di quanto peso abbiano avuto questi incontri nell'Artista sta nel rigore geometrico e nell'uso dell'o-

ro, che caratterizzano i suoi primi lavori negli anni ottanta. Caratteri comuni ai Maestri della Scuola Orafa Padovana erano, in quegli anni, la geometria stereometrica, nella sua pregnanza percettiva implementata dalla conoscenza della *Teoria della Gestalt*, l'uso sapiente delle tecniche orafe centrato pressoché totalmente sul materiale nobile per eccellenza: l'oro; e l'abbandono dell'uso delle pietre ornamentali, preziose per la loro rarità, diamante o altra pietra, ma senza un vero valore aggiunto dato dall'Artista.

Soltanto che già nei primi gioielli di Francesca Di Ciaula appaiono elementi spuri, caratterizzanti altre Arti come la tessitura e che ben si prestano a far virare le creazioni dell'Artista verso il Colore<sup>2</sup>.

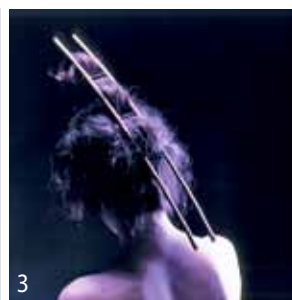
Il colore, infatti, è la condizione percettiva che più di altri elementi esprime e rilascia le emozioni: fondamento primo dell'opera di Di Ciaula e *leitmotiv* fino all'oggi. Esempio di questo periodo il bracciale (fig. 1), con telaio in argento, trattato a wire-frame e con sezione triangolare, che è avvolto da fili in nylon colorato in due coppie bilanciate: il rosso/verde e il viola/giallo. Il bracciale, della collezione del Dallas Museum of Art, è simile ai dieci bracciali, insieme a dieci orecchini, realizzati per la collezione primavera estate di Gianfranco Ferrè, su sua richiesta, e presentata al Modit di Milano nel 1984. Il materiale utilizzato per essi era argento e filo di nylon e lurex<sup>3</sup>. La combinazione di rosso (in diverse gradazioni) e di oro, è molto amata da Ferrè<sup>4</sup>.



1



2



3

Si impone di ragionare almeno su alcuni elementi: l'oggetto ha valore come *forma*, indipendentemente dalla presenza del materiale prezioso; è un *fuori scala*, rispetto all'ornamento tradizionale del corpo<sup>5</sup>; una considerevole parte del gioiello è *effimera* e un minimale urto o sciattezza ne distruggerebbe la forma e l'uso. Come si può intuire una posizione quella di Francesca Di Ciaula piuttosto critica e del tutto avulsa dall'idea di *eterno* o di *preziosità* a tutti i costi che il gioiello, tanto più in quegli anni, ispira. La forma è minimalista: un toro a sezione triangolare, che i filamenti rendono cromaticamente vibrante. Un bracciale per collezioniste attente e delicate.

Nei quattro anni che seguono, tra il 1983 e 1986, Di Ciaula elabora opere sempre afferenti alla "Scuola Padovana" nelle quali la Geometria compositiva diventa dinamica e arricchita da gemme. Un esempio lo si può vedere nel Girocollo, 1984 in oro, turchese e niello (fig. 2). Il girocollo si compone di un poligono esagonale, con i lati composti ognuno rispettivamente da quattro fili in oro che si raccordano tra loro con delle *stelle* ottagonali passanti, in modo che in esse i fili possano scorrere, permettendone la chiusura e ottenendo una sorta di matassa aurea. Essa, se chiusa, imprigiona al suo interno il turchese, posto al centro in adiacenza a due stelle di cerniera. Il disassamento e rotazione dei fili intorno all'asse di ogni lato, la loro *imperfetta* linearità, il turchese lasciato pressoché al grezzo, con il solo smussamento delle cuspidi, fa apparire la collana come un *oggetto barbarico*, materico e naturalistico. In tal modo Di Ciaula esegue una sintesi tra la complessa geometria e la sua traduzione in forma organica. Che i fili, infine, abbiano la libertà di scorrere all'interno delle cerniere d'angolo, inoltre, per-

mette alla collana di adattarsi alla superficie del corpo che la indossa, superando l'apparente rigidità.

Nel 1985, grazie ad una borsa di studio, l'Artista si trasferisce alla Rietveld Academie di Amsterdam. Il contatto con l'oreficeria e la cultura olandese si evidenzia da subito in un *cambio di passo* nella produzione della *nostra*; significativo del nuovo approccio alla composizione è *La scala di Giulietta e Romeo* (fig. 3). L'opera consiste in una decorazione dei capelli, che, evidentemente, travalica il concetto stesso di *arte decorativa* e *gioiello*. La capigliatura (natura) si sviluppa e si interpone alla *scala* (artificio) realizzata in legno di pino e di ebano. In un certo senso l'acconciatura *si piega* al concettuale e il *gioiello* rifunzionalizza il corpo stesso: opera al limite dell'indossabilità.

L'anello *Vaso di fiori* del 1988 (fig. 4) evoca anch'esso una *geometria estrema* in fuori scala, ma con elementi decorativi (i fiori), che, nella necessaria semplificazione, riproducono un'immagine quasi naïf del naturale: dalla base sintetizzata da due anelli ortogonali, a guisa di pancia di un vaso, salgono come collo dello stesso quattro filamenti che in sommità si divaricano, diventando ideali peduncoli; essi, a loro volta, si arricciano intorno a quattro rubini, a simulare i fiori. È da questa svolta compositiva che si può, da ora in poi, avere una riconoscibilità autonoma e continuativa dell'opera di Francesca Di Ciaula.

L'Artista, infatti, supera il minimalismo indirizzandosi verso una figuratività giocosa e ludica. Sicuramente liberatoria è l'attività di ceramista che tra il 1991 e il 1995 che l'Artista svolge affiancandola a quella orafa. Il piatto ceramico, con parti ad ingobbio (fig. 5) si evidenzerebbe come immagine oleografica e stereotipata se non fosse presente una certa gioscosità a

1. Bracciale, 1984.  
Materiali: argento,  
fili di nylon.  
Dimensioni cm 14x14x4.  
Foto courtesy  
of Dallas Museum  
of Art.

2. Girocollo, 1984.  
Oro, turchese e niello.  
Dimensioni cm 16x16.  
Nelle foto  
lo stesso girocollo  
aperto e chiuso.

3. La scala di Giulietta  
e Romeo, 1985.  
Materiali: legno  
di pino e di ebano.  
Proprietà dell'artista.  
Dimensioni cm 50x5.



4. Vaso di fiori,  
anello, 1988.  
Materiali:  
oro, rubini.  
Dimensioni  
cm 6,5x2,5x2,5.

5. Piatto ceramico, 1995.  
Materiali: terracotta,  
ingobbio, smalti,  
lustro oro.  
Dimensioni cm 40x40.

6. Canestro di fiori,  
collier, 1997.  
Materiali: oro, argento,  
smeraldi, citrino, rubino,  
zaffiro, peridoto.  
Dimensioni cm 30x15.

caratteri quasi infantili: al centro di un perimetro ottagonale su i cui lati sono poste binate delle rondini stilizzate, è posta la figura di *olandesina*, con tanto di bilanciere per i secchi, il cappello Antje e costume tipico. La figura inserita in un paesaggio con tulipani è trattata come fosse tessuto lavorato a Blackwork, con le corolle dei tulipani ad ingobbio in rilievo a lustro d'oro. Lo straniamento risultante dal rovesciamento di posizione (il centrino *dentro* il piatto, anziché sotto) configura la decorazione come un paradosso logico, divertente ed intrigante.

La stessa rappresentazione per archetipi e un sempre maggior apporto del colore attraverso smalti e pietre si evidenzia nei gioielli tra 1996 e 2007. Nella collana *canestro di fiori* del 1996 (fig. 6) l'immagine è scomposta in frammenti ricongiunti a sorta di puzzle con fili di ricucitura dove corrono piccole perlinature in smeraldo. Una sorta di contemporanea *parure* dove le pietre dure (citrino e peridoto) sono poste al centro della corolla (androceo), contrapposti ai petali in argento rilevato, insieme alle perlinature verdi degli smeraldi, a uso peduncoli, impongono una visione cromatica delicata e gioiosa. La tecnica usata per la base in argento è della fusione in sabbia.

*Il fiore* è il tema più volte trattato nelle composizioni dell'Artista. La sfida è creare un oggetto connesso al corpo che esprima intensamente eleganza, semplicità e purezza<sup>6</sup>.

Cromaticità accentuata attraverso l'uso di smalti e di pietre dure contraddistinguono l'anello *vaso di fiori* del 2006 (fig. 7) che portano Di Ciaula a una delicata riformulazione *neo pop* del gioiello.

Sul fianco dell'anello, l'Artista usa la resina epossidica mista a frammenti di pietre dure, lapislazzuli e turchesi, creando un effetto tipo tarsia che decora la superficie e suggerisce il materiale *duro*.

Su un piano di ricerca diverso sono i gioielli che Di Ciaula cataloga sotto il tema di *amuleti*. Tra essi *amuleto uovo* del 1992 (fig. 8). Si tratta di una collana con le maglie del girocollo in ferro, girate con chiodature piuttosto pesanti e anti-convenzionali, avente come pendaglio un uovo la cui superficie è trattata in foglia d'oro. Il rimando all'apotropaico riqualifica la figurazione in una condizione che supera l'idea di decorazione, assumendo caratteri simbolici. Una sorta di rimando al primitivo valoriale del totem e delle pratiche culturali. In sostanza la ricerca formale del gioiello cessa di essere pura forma in sé, decorazione del corpo, per caratterizzare semanticamente l'oggetto in senso trascendente: operazione densa di implicazioni, sicuramente che può portare a conclusioni compositive dove le tecniche orafe sono lasciate sotto traccia rispetto ai rimandi simbolici. L'uovo, simbolo della perfezione naturale e della nascita della vita, rovesciato e appeso, rimanda necessariamente alla *Pala di Brera* di Piero della Francesca, dove la corrispondenza tra l'ovale del viso della Vergine riproduce la stessa perfezione. Riferimento storicista che, evidentemente, vuole riproporre la stessa corrispondenza con il possibile profilo del viso dell'eventuale indossatrice dell'amuleto.

Sulla stessa linea il pettorale *Col cuore colmo* prodotto per il Premio Mario Pin-



7



8



9

ton (fig. 9), che in questa edizione aveva per tema: l'omaggio a Donatello. È l'Artista stessa che ci guida nella descrizione compositiva: "La lastra superiore rettangolare è intagliata e curvata per formare una croce in rilievo. Un frammento di vetro antico rosso vivo è incastrato al centro. Una seconda lastra distanziata da perni fa da sfondo. Le due sono collegate da quattro chiodi d'oro. L'intera superficie è riccamente decorata a smalto, con foglie d'oro e di argento. Una costruzione di fili d'oro crea l'effetto finale fortemente architettonico: una edicola nella quale le due colonne laterali sono suggerite da un cordone tessile ritorto che si prolunga nella funzione di sostenere il pettorale al collo"<sup>7</sup>.

Anche qui, riemerge il tema del *Sacro*, ma nello stesso tempo, un'allusività alle forme e colori usati da Donatello; da una parte il soggetto del *protettivo* che nelle arti militari e in quelle religiose afferenti al *pettorale*<sup>8</sup>, dall'altra l'idea di edicola e di portale che inquadrano i bassorilievi di Donatello, organizzando piani in sequenza e sovrapposizione.

I presupposti per un nuova svolta compositiva sono evidenti; Francesca di Ciaula, nella sua maturità artistica, sembra ora più propensa ad una riflessione profonda sull'oggetto artistico, in quanto la percezione e la figuratività le risultano insuf-

ficienti e ingannevoli. Il simbolico è un approdo certo, in un mare tempestoso ma privo di sostanza, che ben si presta a fondere il registro del naturale e dell'artificio. □

1) Mario Pinton, Presentazione alla mostra "Mario Pinton e l'Oreficeria"; Piano nobile del caffè Pedrocchi, 1995.

2) Sono attive in quegli anni a Padova artiste che centrano il proprio operare nella sperimentazione della Tessitura Sandra Marconato e Maria Antonia Zecchinato. Colpisce lo scrivente quanto gli scrive Di Ciaula della Marconato: "La Sandra è stato un grande amore. Tesseva con la voce".

3) Il lurex è un tipo di filato sintetico di aspetto metallico, prodotto a partire dagli anni quaranta dalla Dow Badische Company.

4) Catalogo Artisti per Luchu, Bloomsbury Auctions edizioni, 2009; pag. 13.

5) L'influenza e la vicinanza a Graziano Visintin, pur con altre tecniche e risultati, è evidente. Per l'opera di Visintin si veda il testo dello Scrivente contenuto nel catalogo: AA.VV. *Graziano Visintin - I giorni e le opere*; Padova, novembre 2014; pagg. 58-64.

6) Lettera di Francesca di Ciaula allo scrivente; 21 maggio 2015.

7) AA.VV., Catalogo *Premio Internazionale Mario Pinton - Omaggio a Donatello*; Comune di Padova, 2015; pag. 44.

8) Ibidem: "La croce è un forte simbolo che racchiude il senso dello spazio e del tempo, aspirando all'alto e prolungandosi all'esterno".

7. Vaso di fiori 2, anello, 2006.  
Materiali: oro, argento, turchesi, lapislazzuli, smeraldi, rubini, zaffiri.  
Dimensioni: cm 6x2,4x0,9.

8. Amuleto, 1992.  
Materiali: ferro, terracotta, lustro oro.  
Dimensioni: cm 21x5x5.

9. Col cuore colmo, Pettorale.  
Materiali: Smalto su rame, oro, vetro, seta.  
Dimensioni: (pezzo centrale) cm 16x7,5x1.

# Dalla tradizione alla Computer Art: le opere di Stefano Reolon

di  
Silvia Ranzato

Stefano Reolon vive e lavora a Padova dove è nato nel 1964. Nelle sue opere si trovano condensate tutte le sue professionalità di scenografo, costumista, artista.

Se l'opera d'arte è l'espressione concreta dell'idea artistica che la sottende e della tecnica adottata per realizzarla, il computer oggi è il mezzo che consente agli artisti esperienze creative inedite, nuovi modi di manipolare immagini e colori, mondi virtuali costruiti attraverso frammentazioni e sovrapposizioni. Si definisce infatti Computer Art, la rappresentazione grafica di immagini realizzate e o coordinate dal computer, finalizzate a descrivere dimensioni artistiche espressive della post modernità. Una delle peculiarità dell'arte digitale è quella di rendere possibile l'estensione e l'ampliamento dello spazio visivo, con il contributo di diversi programmi informatici che consentono di allargarlo, restringerlo, deformato, capovolgerlo, aprendo così nuove frontiere alla creatività. E' nell'ambito della Computer Art che si può inserire gran parte della produzione degli ultimi dieci anni di Stefano Reolon, artista padovano, formatosi all'Accademia delle Belle Arti di Venezia, che, dopo importanti esperienze come costumista all'Arena di Verona e come scenografo alla Rai di Roma, si dedica alla sua passione più grande, la pittura, alla quale si accosta inizialmente in modo quasi artigianale con il supporto di tecniche e materiali tradizionali e poi, con l'andar tempo, integra con la tecnologia digitale in quanto i primi, da soli, non soddisfacevano il suo bisogno espressivo. Se è vero che così facendo rinuncia alle professioni di scenografo e costumista, è altrettanto vero che la scenografia e il costume continueranno ad essere presenti e traslati nelle sue opere. Il suo percorso artistico-

formativo si basa sul confronto continuo con i grandi pittori e architetti che hanno nobilitato l'arte nel tempo, la sua produzione artistica resta radicata nella tradizione veneta con continui riferimenti al patrimonio rinascimentale e barocco. Reolon parte sempre dalla tradizione ma la fa costantemente evolvere in qualcosa di nuovo, osando scelte compositive originali libere dagli schemi tradizionali, grazie alle potenzialità del digitale. Tutta la sua produzione raggiunge un felice equilibrio tra la testimonianza del passato e quella di un presente che lo supera e lo rivendica, attraverso un linguaggio transgenerazionale e sempre più multimediale. Stefano si avvicina alla comunicazione artistica mediata dal computer solo nella fase della maturità; porta quindi con sé un bagaglio tradizionale fatto di materia e concretezza e quando si accosta alla Computer Art non si avvale di un programma matematico per dar vita ad un'opera: usa la tecnologia solo come supporto per implementare la sua creatività. Adotta quindi un nuovo "alfabeto visivo" per aprire un dialogo con i fruitori delle sue opere, una nuova forma di comunicazione artistica, attraverso la quale racconta e si racconta in modo quasi compulsivo, come testimoniato dalla replica degli elementi che sono dominanti nelle sue opere): strutture anatomiche, elementi architettonici, iperdecorativismo, assenza di spazi vuoti. Tutte le sue opere rappresentano forse inconsciamente le sue emozioni, i suoi sentimenti, la sua storia personale, nella dimensione positiva e negativa vissuta sempre con forte carica emozionale. Sono esplicative in tal senso



1. Stampa fotografica di collage digitale.

2. Tecnica mista (tempera grassa, olio e collage di disegni originali) su tela (cm 210x230h).

le opere di grandi dimensioni (330x370 cm) dove in una “selva” di colonne barocche, volano ed interagiscono altrettante anatomie di chiara derivazione michelangelolesca, rigorosamente in bianco e nero, che sembrano abitare la scena rappresentata, un “non luogo” tridimensionale dal sapore fiammingo dove gli uomini o meglio l’umanità dovrebbero cercare una propria dimensione, diventando protagonisti e fruitori attivi. In quello che definisce il suo “laboratorio rinascimentale contemporaneo”, i garzoni di bottega sono computer, scanner, fotocopiatrice, macchina fotografica, presenze silenziose che consentono di dare voce solo alla sua creatività. Le sue opere sono di notevole spessore artistico, non un banale taglia-incolla, né il prodotto casuale generato da un programma grafico. Nel suo procedere egli realizza e disegna parti originali a sé stanti che poi elabora attraverso fotocopiatrice e computer per poi modificarle tramite Photoshop. Nella realizzazione di alcuni lavori utilizza parti solide incollate alla tela, oggetti che hanno preso corpo, quindi volume, attraverso la sostanzializzazione dei suoi disegni. In un ritratto aulico al dipinto si sovrappone una gorgiera, costituita da elementi solidi che contestualmente ricordano sia una parte di un costume d’epoca, che un’estrusione in 3D. In realtà questi solidi di carta sono la



concretizzazione artigianale di un’immagine virtuale normalmente creata dal computer. Quanto realizzato con la metodologia descritta diventa l’espressione tangibile di un profondo e complesso lavoro interiore dell’artista che da quel momento apre un dialogo non più solo con sé stesso. L’opera infatti prende vita attraverso gli occhi di chi la guarda. La dimensione narrativa delle opere di Stefano si arricchisce nel tempo anche grazie alla sua capacità di esprimerla in un contesto pittorico dove monumentalità e sacralità sono dominanti e si aprono quasi ad una forma di spiritualità. Sta a chi guarda coglierla e farla propria. □

3. Collage di disegni originali e fotocopie su carta (cm 340x370h).

## Per Angelo Ferro

*La scomparsa di Angelo Ferro, avvenuta domenica 13 marzo 2016, ha suscitato una profonda eco di rammarico e di riconoscenza nella Città, testimoniata anche dalle solenni esequie nella Cattedrale del mercoledì successivo. Ad Angelo, amico e sostenitore sollecito e discreto della nostra rivista, va il grato pensiero della Associazione “Padova e il suo territorio”, che gli rende omaggio pubblicando l'intervento di un suo amico ed estimatore, letto prima della celebrazione del rito funebre.*

Il luogo in cui ci troviamo e la funzione religiosa cui stiamo per assistere non consentono di dedicare che poche ed essenziali parole al ricordo di un uomo che ha altamente onorato questa città e al quale la comunità qui riunita intende esprimere oggi la sua corale e unanime gratitudine. Una gratitudine e una coralità che, per la verità, non sempre gli era stata accordata in vita, dato che gli operatori di bene sono spesso visti come “segni di contraddizione”.

Ma, per ricordare Angelo Ferro, non servono le parole. Nel suo caso parlano – e parleranno per sempre – le opere straordinarie da lui compiute.

Domenica, proprio il giorno della sua scomparsa, un articolo sul *Corriere* ha fatto conoscere a tutti gli italiani le risorse prodigiose che sono offerte agli anziani e agli infermi nella Civitas Vitae. Tutti coloro che hanno letto l'articolo si sono posti la domanda se quella descritta fosse una città ideale da costruire, un'utopia, uno sogno irrealizzabile, o davvero una realtà esistente, viva e operante. In Italia, dove sembra impossibile che si riesca a realizzare opere collettive efficienti, si verifica un miracolo: alla periferia di Padova vive e opera una comunità dove si è inverato il sogno di trasformare la longevità in una risorsa, la sofferenza e la solitudine degli anziani in una stagione di nuove conoscenze e di nuova vita, l'opportunità (che la natura ha suggerito, ma che la vita moderna ostacola) di uno scambio di doni tra le generazioni più giovani e quella degli anziani in una sperimentata e felice realtà.

L'ultima volta che ho incontrato Angelo e ho parlato con lui – due settimane fa – mi sono permesso, nell'uscire dalla stanza, di chiedere a Sergia, varcando una soglia delicata di confidenza, sino a che punto lui fosse consapevole delle sue reali condizioni di salute e della fatale prognosi che sin dall'inizio della malattia era stata formulata. Questo perché in tutti i colloqui e gli incontri avuti con Angelo dopo l'insorgere del male, l'avevo sentito sempre convinto, anzi certo, di poter programmare il futuro. La risposta di Sergia è stata illuminante: Angelo era perfettamente consapevole della gravità della malattia, ma era altrettanto sicuro che l'avrebbe sconfitta. Perché considerava questa alla stessa stregua di tante “imprese impossibili” che aveva affrontato e vinto nella sua vita.

Non è questa la sede per richiamare le “imprese impossibili” che Angelo ha realizzato, non solo nel campo imprenditoriale, ma in tutti i settori in cui ha ritenuto di impegnarsi, con instancabile operosità, per perseguire obiettivi che riteneva meritevoli. È invece appropriato, e persino doveroso, sottolineare la lezione e l'esempio imperituro che lui lascia dei risultati straordinari che possono essere conseguiti quando lo spirito imprenditoriale – che vuol dire iniziativa e intraprendenza, capacità organizzativa e di programmazione, visione d'insieme – è riversato e messo a disposizione di opere finalizzate non solo al profitto, ma anche al servizio del bene comune, traducendo nella realtà quotidiana l'esortazione di Papa Francesco di non sottomettere l'economia “ai dettami e al paradigma efficientista della tecnocrazia” (*Laudato si, n. 189*)

Tutti gli organismi affidati alla guida di Angelo Ferro – come l'UCID e, negli ultimi vent'anni, la Civitas Vi-

tae, la città di cui, come ha scritto efficacemente Cazzullo, egli è stato e sarà per sempre il “sindaco” – appena presi in mano da lui, venivano investiti da una ventata travolgente di nuove idee e di nuovi traguardi. Angelo era un trascinatore irresistibile, perché univa volontà e capacità imprenditoriale agli obiettivi ideali più ambiziosi (quasi “impossibili”): questa combinazione ne ha fatto una figura unica di “imprenditore sociale”.

Ma l'intera vita di Angelo Ferro e tutte le opere da lui realizzate non si spiegherebbero se non fossero state sorrette e ispirate da una fede che non poteva essere più cristallina, lineare, persino elementare. Ogni fede ha la sua vocazione. Quella di Angelo era guidata dall'impellente necessità di tradursi in opere volte alla promozione del prossimo. Quel prossimo che negli ultimi anni Angelo vedeva principalmente nei malati e negli anziani.

Ciò che ho detto finora sarebbe tuttavia incompleto se non mettessi in luce un ulteriore aspetto: l'attenzione al prossimo era per Angelo un dato del tutto spontaneo. Prima ancora di rappresentare un dovere e di costituire l'espressione della sua fede, era per lui una naturale inclinazione. Angelo aveva un incorreggibile ottimismo nei confronti degli uomini, perché vedeva la gloria di Dio in ogni uomo vivente (*Ireneo di Lione, Adversus Haereses, IV 20,7*).

Non è consueto considerare che l'amore per il prossimo, prescritto dal Secondo Comandamento, non contraddice l'amore per se stessi, ma si pone in continuità con esso: intende cioè raccomandare che tale amore sia riversato su tutti gli altri. Perché ciò che è comandato è l'amore per la vita, che a sua volta ispira un sentimento perenne di gratitudine al Creatore che ce l'ha donata. Angelo amava la vita: la natura, i viaggi, il mare, le compagnie, le amicizie, sempre e soprattutto la meravigliosa confidenza con la moglie. Ma non godeva i limpidi piaceri della vita se non in compagnia. E sentiva sempre il bisogno di rendere partecipi di questi doni tutti gli altri: soprattutto coloro che, per malattia o per l'età, non riescono ad apprezzare le risorse straordinarie che la vita fino all'ultimo sa offrire.

Questo è il modo – positivo, gioioso, entusiasta – in cui Angelo ha amato il prossimo. Questa è stata la sua forma di carità.

Come sappiamo, la carità è perfetta: “le profezie scompariranno”, “la conoscenza svanirà”, ma la carità vivrà per sempre. Per questo Angelo, che ha praticato la carità, è qui con noi oggi e con noi resterà sempre. Ci accompagnerà e ci aiuterà nelle imprese possibili, quelle che sono alla nostra portata, e forse anche in quelle “impossibili”, a cui lui non rinunciava mai.





## Primo piano

LORENZO BRACCESI  
FRANCESCA VERONESE  
**PADOVA ROMANA**  
Da Augusto a Teodorico

Cierre edizioni, Sommacampagna (Verona) 2014, pp. 166.

Il libro di L. Braccesi e F. Veronese offre ai lettori un nuovo capitolo sulla storia di *Patavium*, presentata nel suo divenire storico-archeologico in età romana. Gli autori, infatti, hanno già dato alle stampe un primo lavoro intitolato “*Padova prima di Padova. La città e l’universo veneto*”, edito ancora con Cierre edizioni nel 2013: in esso hanno ricostruito lo sviluppo dell’insediamento veneto prima della romanizzazione della *Venetia*. Se quindi, inevitabilmente, alcuni dei temi trattati costituiscono dei richiami forti fra i due volumi, vista anche l’impossibilità di porre dei limiti cronologici ferrei fra un prima e un dopo un determinato periodo, va comunque sottolineata l’opportuna scelta dei due autori di proporre una complessiva ricostruzione dello sviluppo di un insediamento come quello di Padova, che ha conosciuto nei millenni una crescita costante senza soluzione di continuità.

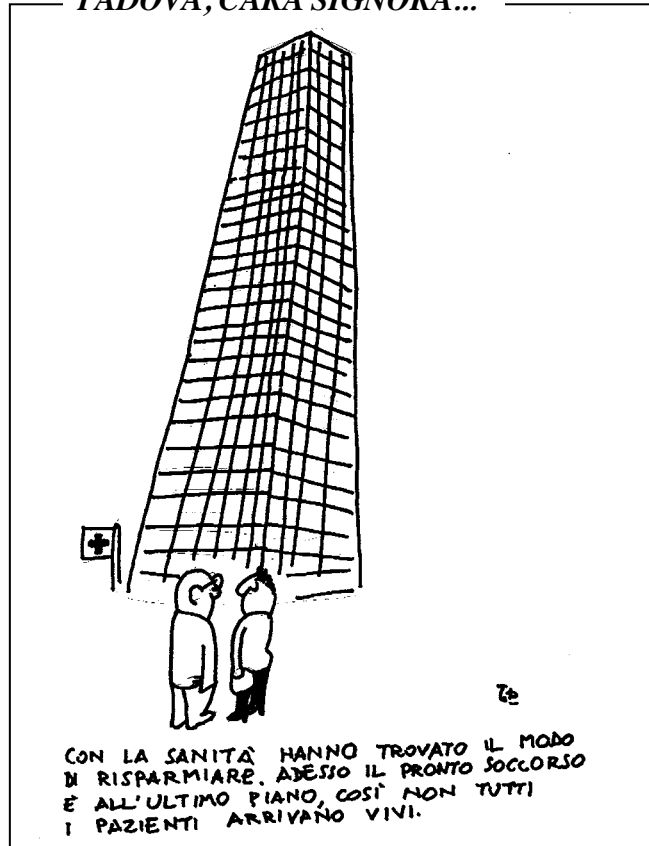
Come già nel primo libro, anche in questo secondo tomo gli Autori riescono a coinvolgere il lettore grazie a una scrittura piana e scorrevole, che costituisce un merito per due studiosi rispettivamente di Storia antica e di Archeologia classica: è infatti un pregio il saper rendere appetibili a un grande pubblico le più diverse tematiche antiche, superando il linguaggio propriamente accademico. Del resto, da alcuni anni gli Autori si cimentano pure in un appuntamento con gli appassionati di storia locale meglio noto come “*Il Peripatos*”, in cui vengono offerte conferenze sull’antico e una visita alla sezione archeologica dei Musei Civici di Padova.

Nel libro, ovviamente, i temi trattati sono molti, ma credo sia di un qualche interesse evidenziarne almeno due in particolare: quello di Padova come città delle acque e quello di Padova

come entità civica, fatta di uomini e di donne.

Partiamo dunque dal primo tema. È interessante per un lettore di oggi, che vede in questa città un abitato totalmente invaso dalle automobili, immaginare per esso una proiezione sui lidi di Venezia, in particolare nella zona fra Malamocco e Chioggia. Eppure, come ricordano gli Autori, Padova, come altre città della *Venetia* (Adria, Altino, Concordia) era nota agli antichi come un sito che poteva contare non solo sul suo fiume, ma anche sul suo porto a mare, il *Meduacus*: sia mediante infrastrutture che consentivano un sicuro smercio dei prodotti, sia attraverso spazi che offrivano in qualche modo una protezione fra l’entroterra e il mare. Così, la vicenda narrata da Tito Livio circa lo sbarco dello spartano Cleonimo a Malamocco, acquisisce per il lettore odierno una valenza particolare, soprattutto se si considera che il toponimo di Malamocco deriva, come si sa, dal nome del fiume che vi sfociava, il *Meduacus* appunto (latino antico: *Meduacus*; latino medievale: *Metamaucus*; italiano: Malamocco). Secondo un’ipotesi di L. Braccesi, le intenzioni del condottiero greco erano quelle non tanto di attaccare la città veneta, quanto piuttosto di depredare, risalendo il fiume, il ricco santuario di *Aponus* ai *Patavini Fontes*, cioè alle Terme Euganee. Pertanto, i passi di Tito Livio riletti dagli autori se mirano per un verso a esaltare la bravura della *iuventus* della città, per un altro forniscono, se pur labili, indizi “geomorfologici” di come appariva lo spazio lagunare e il fiume, che con le sue acque relativamente basse impedì alle navi spartane di muoversi agilmente e di rimanere sotto attacco. Padova, infatti controllava perfettamente la campagna e la porzione lagunare dove sfociava la sua via d’acqua, ne conosceva i limiti e le potenzialità e non è un caso che l’archeologia degli ultimi anni abbia scoperto, proprio nella laguna di Venezia, tante strutture e infrastrutture sommerse di età preromana e romana, che andranno lette e interpretate nel quadro insediativo più ampio del Veneto antico (cfr. E. Canal, *Archeologia della*

### PADOVA, CARA SIGNORA...



laguna di Venezia. 1960-2010, Cierre edizioni, 2012; M. Bassani, *Antichità lagunari. Scavi archeologici e scavi archivistici*, Hesperia 29, L’Erma di Bretschneider, 2012).

Padova città d’acqua, dunque, Padova città fluviale. Al riguardo sono particolarmente stimolanti le pagine del volume dedicate ai luoghi di culto urbani di F. Veronese: se di essi non sappiamo praticamente nulla da un punto di vista strutturale data la scarsità dei resti conservati, il ritrovamento di altari, cippi votivi, elementi di decorazione architettonica di natura sacrale e alcune iscrizioni inducono gli Autori ad avanzare l’ipotesi, a mio avviso convincente e già in parte avanzata da studiosi precedenti, che lungo le rive del fiume si trovassero i principali luoghi di culto cittadini. Il fiume stesso, quindi, e le sue sponde potevano avere una connotazione sacra, patrocinata di caso in caso da divinità differenti: vuoi da Giunone, nel cui tempio erano dedicati i rostri delle navi di Cleonimo, da ubicare forse a ridosso del Liceo Tito Livio; vuoi dalla triade capitolina, da localizza-

re nell’area forense presso Piazza Cavour; vuoi da Proserpina in via Roma, all’altezza della chiesa dei Servi. In tutti e tre i casi, i luoghi di culto erano limitrofi al corso urbano del *Meduacus*, che lambiva e delimitava la città creando “un dentro e un fuori”, secondo una tipica suddivisione areale fra la città dei vivi e la città dei morti.

Ma Padova vantava anche un altro controllo delle acque, quelle terapeutiche ancora esistenti e note dai testi letterari antichi come *Patavini Fontes*. Come sottolineano gli autori, *Patavium* fin dall’epoca preromana e ancor più con l’avvenuta romanizzazione, poteva trarre ricchezza e protezione divina anche da questa straordinaria risorsa naturale, fra le più apprezzate nell’antichità non solo nella *Venetia* e nella Cisalpina, ma addirittura in tutta l’Italia. Fra Abano e Montegrotto Terme, infatti, sia le fonti letterarie ed epigrafiche sia l’archeologia attestano una cospicua frequentazione e un grande sfruttamento delle *aquae*, le quali, per le loro capacità sananti (soprattutto in caso di problemi dermato-



logici, respiratori e dell'apparato articolare) attirarono sia genti locali, sia persone provenienti da altre località. E ovviamente la natura miracolosa di queste acque non poteva che essere patrocinata da una o più divinità: sicuramente da *Aponus* e *Gerione*, probabilmente anche da *Ercole*, di sicuro i primi due con forte connotazione oracolare. Agli oracoli e alle profezie offerti ai *Patavini Fontes* gli Autori dedicano pagine assai incisive, soprattutto quando lasciano immaginare al lettore una moltitudine di pellegrini che non lesinavano ricche offerte votive pur di ricevere una pronta guarigione e un pronostico positivo per la loro esistenza.

Dunque, una Padova delle acque, si potrebbe dire leggendo il libro, una Padova che dalle sue acque ricchezza, benessere, salute, stimoli culturali e naturalmente legittimazione divina. Peccato che di questo rapporto oggi si sia persa di fatto quasi ogni traccia: ed ecco allora che tanto più importante appare questo libro, per la sua capacità di tracciare una fotografia storica e archeologica della Padova che fu.

E veniamo ora al secondo aspetto. Quando si parla delle città si parla anche e soprattutto dei loro cittadini, come ha ben evidenziato S. Settis in un recentissimo libro (*Se Venezia muore*, Einaudi 2014). E in questo senso è molto apprezzabile la scelta degli Autori di riservare alcune pagine del volume alla ricostruzione della vita delle persone attraverso le case, gli edifici per spettacolo e i monumenti funerari dell'antica *Patavium*.

Il lettore può trarre molti dati, ad esempio, sul tipo di abitazioni che costellavano sia il nucleo centrale della città, fra le due anse del fiume, sia il settore più periferico, come quello presso S. Sofia, dove a ridosso di una *domus* fu realizzato in epoca più tarda anche un mitreo, come spesso accade altrove, ad esempio a Roma. Delle case restano per lo più porzioni dei pavimenti mosaicati, che pur nella loro limitatezza aiutano a ricostruire il tenore di vita medio-alto di questa città, la quale traeva sostengo anche dalla produzione tessile e in particolare dalla lavorazione della lana (un prodotto assai rinomato, come attestano gli studi sull'argomento mediante l'analisi dei vari materiali raccolti in scavi urbani e suburbani).

Ma fuori di casa i patavini potevano recarsi, oltre che al Foro, ubicato nell'area delle piazze odierne, anche a teatro e all'anfiteatro. Se di quest'ultimo restano parti del muro mediano nel settore nord della città, non lontano dal punto in cui il tracciato della via Annia voltava in direzione di Camin passando sotto via Altinate, del teatro sono note le sostruzioni della cavea in Prato della Valle, in corrispondenza del Ristorante "Lo Zairo", che nel nome probabilmente ne evoca la presenza (dal greco *théatron*): se ne trovarono le tracce già nel Settecento in occasione dei lavori per l'isola Memmia, e poi nel Novecento durante la ripulitura dei fondali del canale. Gli Autori respingono invece l'ipotesi che *Patavium* fosse dotata pure di un circo monumentale per la corsa dei cavalli: pensano piuttosto a costruzioni lignee occasionali, vista anche l'assenza di ritrovamenti certi utili a individuare la struttura circense, per quanto vi siano state ipotesi differenti, che hanno proposto di riconoscere nei grossi blocchi murari nella zona dell'Orto Botanico possibili indizi per l'ubicazione di tale tipologia di edificio per spettacolo.

La storia degli abitanti di *Patavium* viene delineata anche a partire dalle necropoli e dai monumenti funerari, che segnano, attraverso i secoli, il progressi-

vo passaggio da una società pagana, con il rito dell'incenerazione, a una comunità cristiana, con il rito dell'inumazione. Si rivelano particolarmente piacevoli le pagine in cui si racconta la storia delle donne patavine, fiere, severe, *exempla virtutis* ben oltre la *Venetia*, elogiata fino a Roma: emblematico il caso di *Arria Maggiore*, che si uccise dopo il suicidio "coatto" del marito *Cecina Peto* deciso dall'imperatore *Claudio*. Ma il libro racconta anche la storia delle liberte, forse di origine straniera e greca in particolare, che a Padova trovarono prima un lavoro e poi una vita da affrancate; oppure quella delle ragazze morte prematuramente, che talora, con grande intraprendenza e autonomia decisionale, si fecero erigere un monumento funerario: esemplare al riguardo è il sepolcro di *Claudia Toreuma*, giocoliera morta a diciannove anni nei primi decenni del I sec. d.C., che con un distico scritto per esaltare la giovinezza, si beffò allo stesso tempo della morte e della grigia vecchiaia ("Non ancora ventenne sono sepolta da questa terra, io, *Toreuma*, famosa per i tanti *ioci*. Consumato felicemente questo breve spazio di vita, sono scampata ai tuoi insulti, o vecchiaia", *Hac ego bis denos nondum / matura per annos / condor humo multis nota / Toreuma iocis / exiguo vitae spatio feliciter / acto / effugi crimen longa senecta / tuum*: cfr. p. 110).

Il volume, dunque, apre a molteplici orizzonti interpretativi, aiutando il lettore a rievocare la grandezza della *Patavium* romana e dei suoi abitanti. Da questi sguardi variegati nascono spontanee alcune suggestioni e alcune domande sulla compagine sociale del municipio romano. Ad esempio, quella apparente centralità femminile testé ricordata, va considerata come effimera testimonianza di una puntiforme capacità di singole donne di gestire autonomamente la propria vita, o può essere piuttosto collegata al ruolo della donna patavina nella produzione della ricchezza familiare attraverso l'attività tessile, molto decantata dalle fonti antiche e ben documentata da studi specifici degli ultimi decen-

ni? L'ipotesi potrebbe non essere del tutto peregrina se si richiamano alla memoria alcuni famosi corredi femminili funerari già di età preromana-veneta scoperti nelle necropoli della città, nei quali spiccavano strumenti per la filatura e la tessitura in materiale costoso, quale il bronzo. Vale inoltre richiamare alla memoria che fra i numerosi votivi dedicati nel santuario atestino della dea *Pora-Reitia*, attivo fino all'età imperiale e con un ruolo centrale in tutto il territorio veneto, vi erano pure numerosi strumenti per la filatura e la tessitura (fusaiole, rocchetti, pesi da telaio): tutti manufatti che sottolineano l'importanza dell'attività manifatturiera per le genti venete ma anche per le abitanti della città del *Meduacus*, dove tale produzione può essere stata un potenziale strumento di semi-emancipazione femminile. E ciò soprattutto tra la fine dell'età repubblicana e la prima età imperiale, quando la società romana concesse una certa autonomia anche alle donne, normandone il profilo, il patrimonio e il ruolo familiare. In tale prospettiva, la recente proposta di individuare in alcune zone periferiche della città poli destinati alla lavorazione della lana e del pellame può confortare la suggestione proposta, tanto più se si considera la centralità del *lanificium* nella società romana, un vero e proprio statuto matronale che mirava a garantire la trasmissione delle conoscenze sulla filatura e la tessitura di generazione in generazione (H. Di Giuseppe, *Lanifici e strumenti della produzione nell'Italia centro-meridionale*, in *La lana nella Cisalpina romana. Economia e società, Studi in onore di S. Pesavento Mattioli*, a cura di M.S. Busana, P. Basso, Padova 2012, pp. 479-496).

Il libro di L. Braccesi e F. Veronese è dunque un volume che rende accessibile a tutti la storia di *Patavium*, ma è anche un lavoro ricco di spunti e di suggestioni che suscitano al lettore domande e curiosità. A dimostrazione che si può fare cultura senza usare per forza quel *latinorum* di manzoniana memoria.

Maddalena Bassani

## Biblioteca

MATTEO RIGHETTO  
**APRI GLI OCCHI**

TEA, Milano 2016, pp. 158.

Come il precedente *La pelle dell'orso* anche questo nuovo romanzo del padovano Matteo Righetto affronta di petto il tema del rapporto genitori e figli, approfondendo ulteriormente lo sguardo indagatore e creando relazioni più complesse e più difficili da decifrare. Se nel primo libro veniva presentata quasi nei suoi termini assoluti e, per così dire, primari la relazione tra figlio e padre, collocata in una dimensione quasi fuori dal tempo nella solitudine delle montagne a diretto contatto con una natura bella ma violenta, in questo *Apri gli occhi* un ruolo determinante è affidato anche alla figura della madre e conseguentemente al legame affettivo fra i genitori. In più le vicende di questa famiglia nucleare si svolgono nel presente, in una Milano la cui descrizione, per quanto appena accennata, assume tratti ben determinati.

L'amore e il matrimonio di Luigi e Francesca, una giovane coppia felice, trovano il loro naturale compimento nella nascita di Giulio che, giunto all'adolescenza, deve subire il dolore della separazione dei genitori tanto amati. E tuttavia, per quanto i rapporti non siano facili tra i due genitori tra loro e tra loro e il figlio, i legami affettivi rimangono sotteraneamente tenaci. Il precario equilibrio che faticosamente viene costruito è, però, drammaticamente sconvolto dal destino: un incidente in moto getta Giulio nelle tenebre di un coma irrimediabile. Luigi e Francesca intuiscono che il loro lacerante dolore, che quasi priva di senso le loro vite, può essere superato, per poter tornare in pace con se stessi, solo ritornando nel luogo dove sono stati felici con Giulio l'ultima volta, un luogo che Giulio aveva ricordato loro poco prima di perdersi nel nulla. Così padre e madre, lasciando momentaneamente i nuovi compagni di vita e ritrovandosi nuovamente insieme, compiono la lunga passeggiata sulla cima del Latemar per giungere a una grande croce. Questa ascesa, funestata da un improvviso violento temporale, che li

costringe a passare la notte in un anfratto della montagna soli con il loro dolore ma anche con le loro nuove speranze, diventa al tempo stesso una metafora della loro stessa vita e un percorso di maturazione e di crescita. In un contesto affatto diverso, anche in *Apri gli occhi*, come in *La pelle dell'orso*, la montagna, con il suo fascino e le sue insidie, diventa il luogo naturale per eccellenza che costringe a intraprendere un processo di autocoscienza e di svelamento del proprio io più autentico. Righetto sembra a questo proposito riprendere e a suo modo rivitalizzare una lunga tradizione letteraria: se il riferimento al Petrarca delle *Familiars* potrebbe suonare tanto scontato quanto troppo ambizioso, almeno valga il richiamo a Mario Rigoni Stern, con cui Righetto condivide il non convenzionale amore con la natura che descrive in modo semplice e diretto.

Riassunta così, forse un po' rozzamente, si potrebbe quasi sospettare che la vicenda indulga un po' al patetico se non al melodrammatico: un amore che finisce con una separazione, una giovane vita spezzata inopinatamente, la lenta elaborazione di un dolore insopportabile potrebbero essere ingredienti un po' troppo piccanti. E però va anche detto che i legami familiari oggi sono sottoposti proprio a questa minacciosa precarietà e che la mancanza di senso sembra poter aggredire ogni sicurezza così che quel grumo nero dello smarrimento che colpisce i protagonisti è del tutto plausibile. E, comunque, il punto è che il romanzo di Righetto mi pare del tutto alieno alla dimensione più apertamente patetica grazie a una sapiente costruzione narrativa.

Se si volesse cercare una formula esplicitiva, si potrebbe dire che a una scrittura volutamente lineare e semplice, cui, però, non mancano brevi inarcature stilistiche (per esempio un'insistita anafora: "Poi lei sbufferà come se fosse stanca. Stanca del viaggio, stanca di stare seduta, ma in fondo anche stanca di tutto, stanca della vita, stanca di tutto ciò che in qualche modo non si può spiegare e succede comunque"), corrisponde una intelaiatura narrativa complessa. La vicenda



si dispone su tre piani narrativi continuamente intrecciati e capitolo dopo capitolo si passa da uno all'altro: quello dell'innamoramento di Luigi e Francesca e del loro matrimonio, quello della loro gita purificatoria sul Latemar, quello del tragico destino di Giulio. Ognuno di questi tre nuclei, che pure ne costituiscono uno solo in verità, è caratterizzato da un tempo narrativo peculiare, rispettivamente il passato, il futuro e il presente, come a dire che per i due genitori la loro vita in comune è superata dal tempo, che il loro presente è segnato dal dolore e che il loro futuro si realizza nel viaggio-preghiera. Anche la voce narrante non è univoca. Il narratore onnisciente assume nelle pagine al futuro un tono allocutorio nei confronti dei suoi personaggi. E all'inizio in modo sporadico, quasi fosse una svista, mentre verso la fine del romanzo in modo più insistito e conclamato la voce narrante diventa un "io" (o un "noi" che ha lo stesso valore) con cui il narratore e il personaggio di Luigi coincidono. Così quella partecipazione emotiva esclusa pudicamente dalla materia del narrare è affidata alla forma e trova in essa il suo senso ultimo.

Mirco Zago

PATRIZIA DAL ZOTTO

(a cura di)  
**IL TORRIONE  
ALICORNO**

In Edibus, Vicenza 2015, pp. 220.

Nota e meritoria è l'attività del Comitato Mura, gruppo che da quarant'anni riunisce un folto numero di studiosi che operano in stretta collaborazione con

le istituzioni patavine per la conservazione e valorizzazione di quell'imponente (e poco conosciuto) monumento rappresentato dalla cortina muraria cinquecentesca. E non può pertanto che essere benvenuta la nuova monografia promossa dallo stesso Comitato: una pubblicazione interamente dedicata al torrione Alicorno sfregiato – ancora nella primavera del 2009 – dal crollo di un lungo tratto di quasi venti metri, alto più di sei, nei pressi della scuola "Madonna di Lourdes". Un crollo, verrebbe tuttavia da dire, provvidenziale per un approfondimento degli studi sul torrione. Risoltosi senza danni alle persone, il crollo si è presentato come un'occasione per indagare in profondità le strutture del bastione più importante e interessante della cinta padovana, e così ricostruirne in modo puntuale le vicende costruttive. Gli scritti e i materiali dell'autorevole équipe di professionisti che ha operato sul manufatto sono stati raccolti in un pregevole volume. Pur con i diversi metodi d'indagine propri di ciascun ambito disciplinare, le ricerche interagiscono in un testo unitario, mantenendo pur tuttavia il valore di saggi monografici. Il torrione Alicorno è il bastione più meridionale delle fortificazioni cinquecentesche di Padova, ubicato in un punto cruciale per la difesa della città in direzione del Bassanello, e ne costituisce uno dei capisaldi, in un ruolo gerarchicamente non inferiore al complesso del Castelnuovo. Fa infatti da cerniera tra i sistemi di controllo degli ingressi meridionali alla città – stradale e fluviale – in precedenza affiancati ma, a seguito della costruzione delle nuove mura, allontanati fra loro per una maggior sicurezza. Da un lato protegge, in abbinamento con il S. Giustina, il fronte sud; dall'altro sorveglia il Bacchiglione in combinazione con il torrione della Saracinesca e la mezzaluna Ghirlanda, lungo il tratto in cui il fiume si avvicina e poi lambisce le mura per un buon tratto, prima di entrare in città alla Saracinesca.

Un corposo capitolo di Patrizia Dal Zotto e Andrea Ulandi ne descrive con minuzia le vicende storico-costruttive, dalle prime notizie sulla presenza di una for-



tificazione al Bassanello in una relazione del provveditore Andrea Gritti del 1509, passando per la costruzione definitiva del manufatto, che sembra completata nel settembre 1517, fino al completamento del tratto di cortina tra l'Alicorno e la Saracinesca nel 1522-23. E poi, ancora il tentativo di trasformazione del bastione in poligonale con l'adozione della «forma con orecchioni» e il conseguente ripristino del torrione circolare (sesto decennio del XVI secolo); i lavori seicenteschi atti al rifacimento delle fosse con la complessa regolazione delle acque nel canale; i guasti patiti allorché, nel marzo 1801, l'esercito napoleonico nel lasciare la città minò i bastioni del settore occidentale. Nell'occasione il torrione Impossibile e i baluardi di S. Prosdocimo, S. Giovanni e Savonarola subirono i danni più consistenti (in parte riparati in seguito dagli austriaci), ma anche l'Alicorno venne coinvolto nelle operazioni di abbattimento. Nel secolo scorso l'area del bastione vide la realizzazione del cosiddetto Bagno Pubblico (1906), quindi nel corso della Grande Guerra una casamatta venne utilizzata come rifugio per gli ufficiali del regio esercito che erano di stanza nelle vicinanze, precisamente a villa Zannini-Montesi e a villa Treves poi Trieste, mentre l'intera zona nel secondo dopoguerra cambiò completamente scenario con la costruzione del quartiere Vanzo, determinando la definitiva scomparsa del parco di villa Trieste formato da giardino con piante secolari, laghetto, villa e annessi. Ma altre pagine appassionate, altre descrizioni minuziose sono dedicate allo stato attuale del luogo (Adriano Verdi), alle casematte di cor-

tina del bastione (Adriano Menin), al contesto in cui sorge il manufatto in stretto rapporto con le acque (Ugo Fadini, Vittorio Dal Piaz, Martina Massaro), al restauro degli ambienti interni (Adriano Verdi, Domenico Lo Bosco) e a quello del cilindro esterno (Edi Piazzetta, Stefano Tuzzato, Romano Cavalletto, Daniela de Zuccato, Claudio Modena, Carlo Bettio).

Molto spazio è riservato alle immagini perché gli autori ritengono «che solo la rappresentazione iconografica metta in luce rapidamente le relazioni tra i fatti». Inoltre, qualche suggerimento alla pubblica amministrazione. «Va ripristinato per quanto possibile – scrive Fadini – il rapporto del bastione con le acque del Bacchiglione che un tempo lo lambivano sul versante occidentale». Sarebbe necessario eliminare la vegetazione spontanea, peraltro di scarso interesse, che oggi ne impedisce la vista sia da via Goito che dal Tronco Maestro, in particolare durante la bella stagione quando il bastione dovrebbe rappresentare uno degli elementi principali di attrazione per chi – appassionato del luogo o turista in visita alla città – naviga sul canale. Un'altra questione sul tappeto riguarda gli edifici scolastici che circondano il bastione e, come molte altre costruzioni sorte lungo il perimetro della cinta bastionata, ne impediscono non solo la semplice visione, ma anche la comprensione delle funzioni. Nel nostro caso quello che rischia di sfuggire è proprio lo stretto rapporto fra il torrione e le acque del Bacchiglione, ma anche del canale che da esso prende il nome di Alicorno. Da ultimo, una speranza. Quella che un domani, quando la piattaforma superiore del torrione potrà essere sistemata e riaperta al pubblico, sia sufficiente «tenere aperti i cancelli che chiudono i giardini dell'Alicorno [...] per mettere a disposizione dei padovani e dei turisti un percorso “in quota” sulle mura di quasi un chilometro e mezzo, dal ponte della Saracinesca a piazzale Santa Croce»: il torrione Alicorno come nucleo di un parco storico-ricreativo. Più che un auspicio, un'opportunità per la città.

Alberto Espen

CARLA VITERBO BASSANI  
ROBERTO LUGHEZZANI  
**STORIA DI CARLA**  
Ed. Giuntina, Firenze 2015, pp. 108.

Uno degli innumerevoli personaggi che sono transitati per Padova grazie alla sua prestigiosa e famosa Università, che conferma e ridefinisce ancora oggi, come alle sue origini, la vocazione cosmopolita della nostra città, è Carla Viterbo Bassani, veneziana, padovana d'acquisto, divenuta in seguito assistente presso la Cattedra di Mineralogia e Petrologia.

A quattro mani con Roberto Lughezzani, Carla Viterbo ridisegna la sua vita, di piccola e poi adolescente membro della Comunità Ebraica veneziana; ritorna infatti, in questa sua prima opera, a quegli anni che la videro, all'inizio felice nella sua Venezia, e poi vittima dell'assurda tragedia della Shoah, fornendoci una tessera preziosa del vasto mosaico della storia.

Con ingenuo candore Carla vive l'inspiegabile dramma che si abbatte su di lei, sui suoi cari, e su tutta la Comunità cui appartiene.

La leggerezza tuttavia di una scrittura che sorge fresca e limpida senza le ombre né del livore né del rancore, conserva tutto lo stupore di fronte all'incomprensibile negazione del diritto all'esistenza.

Venezia nel ghirigoro delle sue calli, nello splendore delle sue luci di madreperla dove s'addensano il fervore della famiglia, il cicaleccio della scuola, la vitalità delle amicizie, approdo ultimo di una speranza che mai viene meno, è la città da cui inizia e nella quale si conclude la terribile vicenda di Carla.

La promulgazione delle leggi razziali ha interrotto infatti, senza reciderlo, il filo della vita, spezzando ogni legame, annientando ogni rapporto: persino la Chiesa si è dimostrata tiepida nella condanna dell'iniquità. Dopo l'8 settembre, la fuga dell'intera famiglia di Carla e poi l'arresto, e poi l'internamento nel campo di Servigliano dove la sopravvivenza è minata non solo dalla precarietà delle risorse, dall'umiliazione e dalla miseria, ma soprattutto dal rischio che diventa certezza della deportazione in Germania. L'intero campo viene

tuttavia risparmiato grazie al coraggio della madre di Carla e all'umanità del maresciallo preposto al comando.

Il bombardamento del campo da parte degli Alleati apre una via di fuga e di salvezza che avverrà con l'aiuto del medico condotto di Servigliano e del religioso del Convento di S. Francesco di Fermo Padre Galli. Come ne «I Promessi Sposi», all'obiezione di un anziano frate che ribadisce il divieto di ospitare donne in un convento maschile, Padre Galli, risponderà con il suo *omnia munda mundis*. E poi il ritorno a Venezia, la perigliosa riconquista della propria casa, la vita che rinasce dalle macerie della distruzione.

Un interessante corredo fotografico illustra i personaggi, risvegliando ricordi, delineando i paesaggi dell'anima della Comunità Ebraica prima, e dopo la Shoah, presentando i luoghi del martirio e della salvezza, controfigura del narratore che si snoda senza inciampi, senza pause, ritmata da capitoli che nel titolo sigillano il percorso della memoria. La narrazione è preceduta da un interessante e sintetico *excursus* storico che dirada le nebbie di false opinioni, mettendo in luce, mediante il ricorso a fonti di indubbia veridicità, quali e da parte di chi siano state le responsabilità dell'immane tragedia.

Spiccano nel ritratto di famiglia personalità che nel contempo rivelano i diversi ruoli esercitati all'interno della stessa. Assoluta l'autorevolezza del padre che però con dolcezza lenisce, conforta, aiuta; forte la personalità della madre capace di piegare anche la spietata acquiescenza agli ordini del sovrastante del campo, fiduciosa, protettiva, operosa, la figura del fratello Baldo, aperto all'amicizia, all'altruismo, alla compassione, il gruppo intero. Carla, la piccola dallo sguardo furbo e sorridente fotografata sulla copertina del libro, di fianco ad una finestra sbarrata e chiusa, non s'accorge, non avverte l'oscuro presagio celato da quel simbolo cupo. La sua voglia tuttavia di vivere traspare dagli occhi che certo intendono a *qual suo dolce amore rida la primavera*. E come gli occhi del bambino di Besançon che chiede alle stelle, piccole stelle, di sacrificare la loro luce perché non

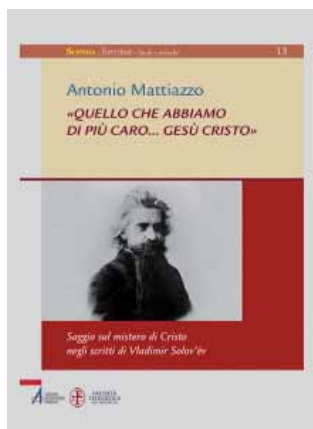
vengano spente altre luci, anche Carla ha certamente chiesto *Non brillare piccola stella, non brillare più perché possa vivere un bambino zigano, perché possa vivere un bambino ebreo*, Besançon Museo della Resistenza e della Deportazione.

Maria Teresa Vendemiati

ANTONIO MATTIAZZO  
**«QUELLO CHE ABBIAMO DI PIÙ CARO... GESÙ CRISTO»**  
 Saggio sul mistero di Cristo negli scritti di Vladimir Solov'ëv

Edizioni Messaggero - Facoltà Teologica del Triveneto, Padova 2016, pp. 1047.

Il vescovo emerito di Padova, mons. Antonio Mattiazzo, dà ampia prova di come, nonostante l'impegno pastorale profuso per ventisei anni alla guida della Diocesi, la sua passione per la



ricerca teologica non sia mai stata spenta. Testimone ne è il volume appena apparso, dedicato al teologo russo Vladimir Solov'ëv (1853-1900), in cui a conclusione di una pluriennale ricerca l'autore ricostruisce con acume, profondità e vastità di conoscenze la cristologia di Solov'ëv concentrata sulla riflessione della «Divino-umanità» del Verbo incarnato. Ne esce un saggio imponente per mole, robusto nella struttura e dettagliato nelle informazioni, che mostra tanto la perizia con cui Mattiazzo si è accostato al pensatore russo, quanto la sua completa dedizione a «Quello che abbiamo di più caro», ossia Gesù Cristo.

Enrico Riparelli

CARLO TONIATO  
**MERICORDO**  
 E altre storielle da bar

Edizioni ScantaBauchi, Campampiero 2015, pp. 68.

È una fortuna che esistano scrittori come Carlo Toniato, scrittori che sanno raccontare le cose del passato con una freschezza e una facilità di penna che si stenta a riscontrare nelle pagine di nomi più noti ed acclamati, di autori anche assai modesti che tuttavia riscuotono il favore della critica per motivi ideologici o per il semplice timore, da parte dei recensori, di azzardare un giudizio controcorrente.

*Mericordo* di Carlo Toniato avrà dunque i suoi bravi lettori. Anche se l'interesse per questo volumetto è destinato a rimanere un fatto strettamente locale. Qui si parla solo ed esclusivamente di Loreggia: la Loreggia dei "lontani" anni Settanta che si trovava sospesa fra tradizione contadina e nuove realtà sociali ed economiche.

Di quegli anni – anni di divina spensieratezza nella memoria dello scrittore – Carlo Toniato ha saputo cogliere l'essenziale, intuendo forma e modo appropriati a descrivere l'atmosfera del tempo e il colore dell'ambiente. Il racconto si presenta scanzonato nella giusta misura e vagamente nostalgico. L'elenco serrato di fatti e accadimenti è quello di un ragazzo che trascorrevva giornate apparentemente anonime, in realtà movimentate e per nulla noiose, ove gli immancabili fastidi di una condizione sottoposta alla vigilanza degli adulti erano ampiamente compensati dal piacere di vivere in un mondo quasi "perfetto", animato da figure *leggendarie*, da paesani d'abito rude e mascella quadrata, da monumentali cavalieri di Vittorio Veneto, da coetanei simpatici ed estrosi oltre che dotati di personalità ben distinte l'una dall'altra.

La cartoleria, il casolino, la merceria, la giostra in piazza, il cinema parrocchiale, i bar, le osterie: a Loreggia, per chi volesse distrarsi, non mancava nulla. E neppure mancavano il prete con la tonaca lunga, la maestra all'antica, i fumatori e i bevitori incalliti, e una miracolosa sfornata di calciatori autodidatti che esibivano numeri da fuoriclasse in campetti di fortuna. I bambini, in questo mondo

sospeso, navigavano a meraviglia, godendosi una libertà di movimento irripetibile, dovuta – in un certo qual modo – alla prudenza e al desiderio di ciascuna generazione di starsene al proprio posto e di interferire il meno possibile con gli esseri umani di classe anagrafica contigua. «Dio benedica i miei vecchi – così dice infatti l'autore tra un episodio e l'altro del racconto – *per essere stati così modernamente vecchi da permettermi di essere bambino con la B maiuscola*».

Paolo Maggiolo

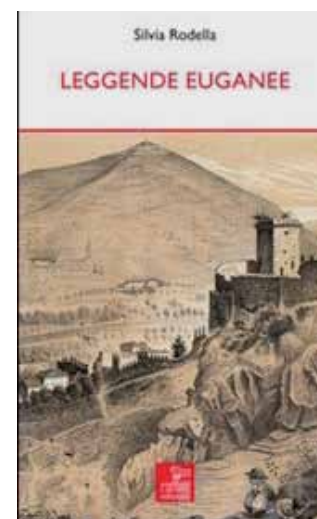
SILVIA RODELLA  
**LEGGENDE EUGANEE**

Cierre edizioni, Sommacampagna 2015, pp. 104.

Pubbligate per la prima volta nel 1941 con lo pseudonimo di Sellida Ilvaro, le *Leggende euganee* di Silvia Rodella (1885-1966), ora ristampate, rappresentano l'opera più riuscita della scrittrice estense di cui quest'anno ricorre il cinquantesimo della morte. Figlia di Giuseppe Rodella, uomo d'affari originario dell'altopiano di Asiago, Silvia trascorse buona parte della vita a Cinto Euganeo, nella grande villa Pasinetti-Rodella che si specchia nel canale Bisatto, circondata da un vasto e lussureggiante parco. Ultima di sette figli, Silvia crebbe in un ambiente intriso di buona cultura borghese. E col passare del tempo i rapporti con il mondo culturale e scientifico via via si consolidarono: Giuseppe Toffanin, figlio della sorella maggiore Maria, fu docente universitario a Napoli e affermato studioso di letteratura italiana; la sorella di questi, Anna Toffanin, si unì in matrimonio con Enoch Peserico, cardiologo di fama internazionale. Le assidue letture giovanili determinarono per tanta parte la formazione di Silvia plasmando la sua vivace personalità. E lei stessa a rammentarlo: «Sana, un po' esile, per un anno intero rimasi a casa da scuola... Come un'affamata mi gettai sui libri che trovavo a casa e lessi avidamente». Non solo: contribuirono pure ad alimentare una religiosità profonda, quasi francescana, sensibile alla bellezza della natura. Il piacere della

lettura si sposò ben presto con una forte passione per la scrittura che sfociò nella pubblicazione di cinque libri nell'arco di poco più di un ventennio. Alle *Leggende euganee* seguirono due lavori ispirati al mondo della natura, che lei così tanto amava: *Quando le bestie parlavano* (1949) e *I nostri amici alberi* (1954). Tra i due volumetti s'inserisce il suo unico romanzo, *Nella bufera* (1951).

Nelle undici leggende che costituiscono la sua opera prima, l'autrice intreccia con originalità personaggi storici, in gran parte di età medievale, a personaggi di pura invenzione, attenti alla sua fertile fantasia. Prevengono i personaggi femminili, alcuni protagonisti di documentate vicende, come Beatrice d'Este o donna Daria da Baone, altri frutto di rielaborazione fantastica, come Sirenella, Berta di S. Pietro Montagnon, o le tre monache del Gemola. I cenni sull'origine geologica dei colli Euganei, i richiami alla famiglia dei marchesi d'Este cui apparteneva la beata Beatrice, le scorrerie del tiranno Ezzelino attraverso i colli, la vicenda del celebre *buso* dei briganti sul monte Cinto, sono il sedimento di una buona cultura e di approfondite ricerche di storia locale. Ma il vero protagonista dell'opera della Rodella è senz'altro il paesaggio che si stende nella fascia meridionale dei colli tra Lozzo, Este e Arquà ai piedi dei quali si distende la fertile campagna della Bassa. Pochi sono gli sconfinamenti: tra questi Boccon e la zona termale. La ricchezza e la precisione dei particolari nelle descrizioni



delle località in cui la Rodella ambienta le storie, sono evidentemente conseguenza di una conoscenza diretta di sentieri, anfratti, corsi d'acqua, speroni rocciosi, frequentati da lei esperta camminatrice. Dunque, un'opera che testimonia una sensibilità pionieristica – verrebbe da dire *ante litteram* – per la valorizzazione dell'ineguagliabile patrimonio paesaggistico dei nostri colli.

Per inciso, la produzione a stampa della Rodella si chiuderà con *Castelli Euganei*, edito dalla libreria Draghi di Padova nel 1964. Così il cerchio si chiude là dove era iniziato: il paesaggio e la storia dei colli Euganei.

Alberto Espen

### PADOVA DISEGNATA Città e borghi nel Catasto napoleonico del 1810 e nelle immagini di oggi

a cura di Claudio Grandis, Pizzuto Editoriale, Padova 2015, pp. 194.

Dai pesanti faldoni dell'Archivio di Stato di Venezia alle belle pagine del libro curato da Claudio Grandis: si possono così facilmente consultare le mappe del Catasto napoleonico di Padova, redatte tra il 1809 e il 1811.

Con una tradizione che si ripete da quasi vent'anni, la Banca di Credito Cooperativo di Piove di Sacco si è impegnata a promuovere ogni anno una pubblicazione dedicata alla memoria storica e culturale del territorio. Il volume di quest'anno pubblica le mappe, finora inedite, della città di Padova, seguendo la stessa impostazione metodologica del libro dello scorso anno, nel quale sono state raccolte le mappe del Catasto napoleonico riguardanti i comuni della Saccisica, messe a confronto con ciò che si vede oggi grazie alle foto aeree del medesimo territorio.

Il libro, in elegante formato album, si apre con una dettagliata descrizione delle operazioni che portarono alla realizzazione delle carte catastali; il territorio amministrativo di Padova fu suddiviso in sette comuni censuari: attorno alla città, che racchiuse entro il perimetro delle mura divenne il comune censuario urbano, furono individuati i sei comuni censuari di Altichiero, Ponte

di Brenta, Camin, Salboro, Brusegana e Chiesanuova. A tracciare queste carte furono dei tecnici appositamente addestrati allo scopo e coadiuvati da indicatori, persone scelte per la loro conoscenza del luogo da rilevare. L'addestramento prevedeva l'applicazione di norme codificate, che andavano dalla scala di restituzione, 1:1000 per il centro città e 1:2000 per il territorio circostante, all'uso dei colori per contrassegnare le emergenze: rosso per le case, verde per i terreni agricoli e per i giardini, blu per i corsi d'acqua e marrone chiaro per le strade. Ogni mappa era accompagnata dal sommario, un registro in cui per ciascuna particella si annotava il nome della località o toponimo, il possessore, la destinazione d'uso del terreno e la sua estensione in pertiche censuarie.

Considerando che gli strumenti geodetici allora a disposizione erano molto pochi, nell'osservare queste mappe così precise e dettagliate ci si rende conto della complessità delle rilevazioni e del rigore con cui furono effettuate.

Il Catasto napoleonico è infatti oggi, al di là della sua originaria finalità fiscale, una riproduzione esatta e attendibile della città quale era agli inizi dell'Ottocento. Le sue mappe costituiscono un prezioso strumento di studio dal momento che rappresentano il territorio all'indomani del dominio veneziano e prima delle profonde trasformazioni avvenute tra il XIX e il XX secolo, consentendo perciò di leggere e di interpretare l'evoluzione urbanistica della città e della sua periferia nel corso degli ultimi due secoli.

Alcune pagine del libro sono dedicate alla puntuale descrizione del cosiddetto "guasto", dove la terra coltivata dominava incontrastata, e all'illustrazione dell'insieme dei tracciati viari che si estendevano su tutto il territorio. Da segnalare la parte dedicata alla rete idrografica padovana, fonte di ricchezza ma anche di rovina quando le acque inondavano terre e case. A questo proposito risulta particolarmente interessante la lettura della *Relazione* compilata nel 1766 dal pubblico matematico Antonio Gioseffo Rossi.

A dare una più completa visione delle trasformazioni



del territorio contribuisce in maniera determinante l'apparato illustrativo. Le fotografie, scattate da Matteo Danesin a bordo di un elicottero appositamente noleggiato, colgono con nitidezza la città di oggi, il centro storico con i suoi celebri monumenti e i quartieri inquadrati attorno alla propria chiesa. L'articolazione interna della città è perfettamente resa dalla rete delle strade e dei canali, dei quali si individua il percorso. Spostando lo sguardo da un luogo all'altro della città ci si rende conto inoltre del modo in cui essa è cresciuta nel corso degli ultimi due secoli e come tante zone che le mappe indicavano come aree agricole siano oggi completamente edificate. Per facilitare l'esame comparativo, le foto sono state scattate con lo stesso orientamento della relativa mappa.

Completa il volume il capitolo dedicato alle *Nozioni generali territoriali*, una sorta d'indagine ad ampio spettro sull'economia di ciascun comune censuario, condotta nel 1826 secondo un preciso formulario. Per evitare di proporre testi sostanzialmente identici, sono stati pubblicati solo i resoconti delle indagini riguardanti Padova e Brusegana, omettendo gli altri comuni censuari per i quali erano validi gli stessi sistemi di misura e di conduzione agricola. Le uniche differenze rilevabili riguardavano solo le acque e le strade, per le quali l'autore rimanda a una trattazione più particolareggiata.

Nel biennio 1826-27, tutti i dati raccolti per la formazione del Catasto napoleonico furono integrati da nuove ricerche, volte a definire la rendita catastale di ciascun appezzamento di terreno e di ogni fabbricato cittadino. I dati raccolti costituiscono le *Nozioni generali di dettaglio*, riportate nel volume per ciascun comune censuario.

Queste mappe, oltre a stu-

pirici per la loro qualità estetica, rispondono alla curiosità di sapere com'era Padova prima delle grandi trasformazioni urbanistiche, ma accanto a questa curiosità si unisce il desiderio di riuscire a conservare un paesaggio urbano contemporaneo rispettoso del passato.

Roberta Lamon

### GIULIANO PISANI IL CAPOLAVORO DI GIOTTO La Cappella degli Scrovegni

Editoriale Programma, Treviso 2015, pp. 173, ill.

Dopo il fortunato lavoro del 2008 *Il volto segreto di Giotto*, col quale ha dato impulso a nuove ricerche e discussioni critiche, Giuliano Pisani ritorna sulla grande opera giottesca della Cappella degli Scrovegni con un libro che, pur essendo figlio di quel primo clamoroso intervento, dimostra al contempo tutta la sua autonoma ragion d'essere. Infatti, se il primo libro, in modo per certi versi sorprendente, individuava una nuova chiave di lettura che desse ragione dell'intero complesso pittorico degli Scrovegni, riconsolidandone come motivo ispiratore una fonte filosofica precisa, insospettata fino ad allora dalla critica, segnatamente l'agostiniano Alberto da Padova, che, nato nel 1269, aveva studiato agli Eremitani e che agli stessi Eremitani si trovava proprio nel periodo in cui Giotto lavorava alla cappella, questa nuova opera di Giuliano Pisani dà corpo alla tesi interpretativa generale confrontandosi con ogni singola parte del ciclo pittorico.

Così, dentro la cornice generale della storia della cappella e del suo significato complessivo, sulla base di quest'ultimo, corroborato da rimandi biblici e letterari, il libro presenta e interpreta i grandi quadri delle vite di Maria e di Gesù, universalmente noti, insieme al grandioso giudizio Universale della controcappella: accanto alla riproduzione a colori di ogni episodio pittorico vi è il commento in uno stile lucido ed essenziale.

Ma se di queste scene c'è una lunga letteratura critica, non così dei monocromi della doppia serie dei Vizi e delle Virtù nonché dei quadrilobi, spesso considerati



episodi minori, se non addirittura marginali dell'affresco. La specificità dell'approccio critico di Pisani consiste, dunque, nel considerare ogni singolo particolare del ciclo, per quanto a un primo sguardo possa apparire anche solo decorativo, come una tessera essenziale per la comprensione del tutto. Così non solo le grandi scene dialogano tra loro e con le sezioni più piccole, ma anche quest'ultime con il tutto. Ne scaturisce un discorso unitario e coerente al tempo stesso pittorico e religioso.

Proviamo a trovare conferma a questa impostazione ovviamente non seguendo l'intero percorso tracciato da Pisani, ma concentrando proprio solo su alcuni episodi periferici che devono acquistare in questa luce significato pieno.

Non si può che iniziare dal registro dei vizi e delle virtù, che sembrano essere scelti e disposti in modo abnorme: "I vizi, ad eccezione di due, ira e invidia, non sono quelli capitali [...]. Le quattro virtù cardinali non sono disposte nell'ordine tradizionale [...]. Le tre virtù teologali non seguono la sequenza fede, speranza, carità". Ma se le due sequenze si leggono insieme nelle loro reciproche corrispondenze, allora si delineano due coerenti percorsi terapeutici che portano alla felicità terrena e a quella celeste. E' qui applicata, secondo Pisani, la terapia dei contrari che rinvia a Ippocrate e a sant'Agostino. Riceve così piena luce la centralità della Giustizia, che diventa il nucleo, per così dire, ideologico dell'intero sistema: quella giustizia che gli uomini devono cercare di realizzare nella vita terrena e che è garantita dal Cristo giudice nella mandorla del Giudizio Universale. Anche i quadrilobi rientrano nel discor-

so generale: nel Vecchio Testamento e nella natura è prefigurato il messaggio del Nuovo Testamento; ciò che prima era larvata anticipazione ("figura"), dopo la Rivelazione è pienamente realizzato. Conclude Pisani che "E' il concetto agostiniano che 'il Nuovo Testamento si cela nell'Antico e nel Nuovo l'Antico si svela'".

Non può essere Dante ad aver influenzato Giotto, tanto sono pallide le presunte presenze del poeta, ma un filosofo agostiniano agguerrito, "di vasta dottrina e di grande sensibilità", quell'Alberto da Padova che Pisani ritiene di aver individuato con sicurezza. Lo stesso Giotto "gli riconosce questo ruolo ponendogli sulle spalle il modellino della Cappella e facendolo approvare da santa Caterina d'Alessandria, patrona dei teologi e degli agostiniani".

Mirco Zago

#### VALERIA MARTELLOZZO IL TEMPO DEI MULINI Viaggio nella storia dei mulini di Valle Agredo

Camposampiero 2015, pp. 48, ill.

La Valle Agredo è candidata a rappresentare con successo il binomio che esalta la territorialità veneta, e ancora di più, l'identità rurale padovana, in un contesto, come quello contemporaneo, in cui la globalizzazione della cultura tende a sfumare le peculiarità locali, fino a volte a cancellarle. Da un lato, il legame con la terra, dall'altro, l'alleanza con l'acqua.

Due elementi che, fin dall'antichità, hanno favorito lo sviluppo dei centri abitati che si strutturavano in zone ricche e fertili, lungo i corsi d'acqua. La linea di demarcazione cronologica, che segna questa urgenza dell'organizzazione dello Stato da Terra è certamente il 1405, quando la Repubblica Serenissima, presa Padova e il suo contado, non potrà che constatare questo solido legame tra le comunità rurali e i fiumi: l'anello di congiunzione tra la terra e l'acqua è rappresentato dall'applicazione dell'ingegno, dallo sviluppo della tecnica e dalla riorganizzazione del territorio, secondo la categoria di proto-industrializzazione che lo storico olandese Franklin Mendels

aveva coniato negli anni Ottanta del Novecento (si veda a tal proposito il contributo di Salvatore Ciriaco, Venezia e il Veneto nella transizione all'industrializzazione. A proposito della protoindustria di Franklin Mendels, apparso nel 1996 in «Etudes en mémoire de Franklin Mendels».

Figli di questo processo culturale e tecnologico sono state le cartiere, la più nota delle quali era fiorita a Battaglia Terme già prima dell'arrivo di Venezia; i folli per la lana, le fucine per la lavorazione dei metalli, e, ovviamente, i mulini. «Ci fu un tempo – scrive Valeria Martellozzo nell'introduzione del suo libro – in cui il mulino fece parte dell'esperienza quotidiana: il fragore assordante delle macine e del salto dell'acqua riempiva l'aria, l'acqua correva lieta verso la grande ruota, ne seguiva il moto rotatorio scindendosi in mille rivoli luminosi, ricadeva affondando e riemergendo come in un incontentabile gioco».

L'eco di una realtà che è sempre stata presente nella vita quotidiana del territorio, tanto da comparire sullo sfondo dei molti dipinti e fotografie che arricchiscono l'apparato illustrativo del saggio sui mulini della studiosa camposampierese. Una presenza che, oltre ad allietare lo sguardo e l'udito poetico dei nostalgici della vita bucolica, si consegna alla storiografia come un caposaldo dell'economia rurale, una fonte indispensabile di guadagno, la cui tutela e la cui contesa hanno generato felicità e faide tra il potere centrale e i gruppi familiari, tra Padova e il contado, tra Venezia e lo Stato da Terra.

Il mulino ha una sua storia, con la sinuosa andatura di tre vene fluviali, il Tergola (il "fiume dei cento mulini"), l'Orcon e la Vandura, che già alla fine del XI secolo rappresentavano una ragione sufficiente per le potenti famiglie della zona e i ricchi monasteri per ricorrere al notariato padovano: donazioni e vendite sono al centro delle azioni giuridiche degli Ezzelini e dei Camposampiero, fino almeno al XIV secolo, inaugurando il sistema economico mulino-castello (centro di potere). L'organizzazione feudale del territorio lasciò via via lo spazio alla razionalizzazione veneziana, che

affiancò alle esigenze della molitura sul docile fiume Tergola anche la navigazione.

L'autrice ricostruisce la genesi e le sorti di alcuni mulini che hanno segnato la storia del territorio: il mulino di Contrà Rialto, di Camposampiero; il mulino di Sant'Andrea di Camposampiero; il mulino dei vescovi di Padova a San Giorgio delle Pertiche e il mulino di Codivernarolo.

Ricca d'interesse è anche la riflessione storica e culturale sulla figura del mugnaio, che nell'iconografia religiosa spesso è relegato all'inferno, come nell'affresco di Giotto nella Cappella degli Scrovegni: depositario di un'arte e di una tradizione antica, il mugnaio era visto con odio e invidia da parte dei contadini. L'autrice cita a tal proposito un proverbio tedesco riportato da Marc Block nel saggio "Lavoro e Tecnica nel Medioevo": «Perché le cicogne non fanno mai il nido sui mulini? Esse hanno paura che il mugnaio rubi loro le uova». Sul mugnaio tuttavia, al di là del pregiudizio storico, grava la responsabilità del mulino, e per questo motivo, oltre alla ricchezza che ne deriva, egli deve considerare gli oneri: la fraglia dei mugnai, sotto il patronato dei Santi Sebastiano e Rocco, come ancora oggi è possibile vedere nel loro paliotto intarsiato di marmi policromi presso la Basilica del Carmine a Padova, si costituirà come un potere forte nella società medievale, diventando oggetto di studi storici non solo per sondare l'andamento economico delle campagne padovane nei secoli XI-XV, ma anche per lo studio della cultura rurale e della società tradizionale.

L'autrice, dopo aver dato prova della conoscenza storica del suo territorio sviluppata, riportate in bibliografia, pone l'accento sul



secondo uso di queste strutture, dapprima considerate soltanto in relazione alla macine del frumento, ma poi anche come forza motrice delle segherie (la “Sega di Villa del Conte”), considerando soprattutto l’immenso bosco del Busiugo, costituito da olmi, salici e pioppi, che attraversava il territorio fino ai confini con il distretto *de fora* della podesteria di Citadella.

Nell’ultima parte del volume, alla quale il lettore arriva dopo aver respirato la storia delle eminenti famiglie locali che per secoli si sono contesi l’acqua e la terra attraverso l’uso dei mulini, l’autrice affronta tre questioni che, a diverso titolo, richiamano l’attenzione, in filigrana, anche delle istituzioni: la salvaguardia del patrimonio linguistico, del patrimonio proto-industriale, e del turismo, offrendo anche un dizionario minimo della terminologia legata all’uso del mulino, per meglio comprenderne la struttura e il funzionamento e una mappatura dei mulini storici che costellano la Valle Agredo lungo il corso del Tergola, alcuni dei quali, già dimenticati nel XVII secolo, sono stati abbandonati nel tempo.

Questo agevole volume, che si propone come una guida dettagliata di una realtà circostanziata ma tipologica per gli studi dello sviluppo dell’economia rurale, si configura come l’affresco di una realtà ereditata dalla storia, ad uso e beneficio di quanti oggi rischiano di vedere nel mulino, nella terra e nell’acqua, soltanto le vestigia di un passato dimenticato.

Vincenzo Vozza

### DAL PORTELLO A VALLE MILLECAMPI Guida breve da Padova alla laguna

a cura di Emanuele Cenghiaro,  
Tracciati Editore, Padova 2014,  
pp. 180.

*Dal Portello a valle Millecampi* è il secondo volume della collana tascabile *Tracciati padovani*, che si propone di descrivere e indagare i dintorni di Padova, raccontando di tradizioni, personaggi ed eventi che hanno segnato la storia locale.

La pubblicazione prende in esame il territorio



a sud-est di Padova, attraversato dalla strada Piovese e compreso tra i due fiumi Brenta e Bacchiglione, un tempo le principali vie di comunicazione della zona, e propone un itinerario storico e artistico alla scoperta dei monumenti, delle opere d’arte, degli edifici di maggior pregio architettonico e ambientale che la storia ha disseminato in questi luoghi. La guida, assai ordinata e riccamente illustrata in ogni sua parte, è preceduta da tre brevi capitoli che inquadrano il territorio dal punto di vista storico con un interessante accenno alla cosiddetta “Sesta Presa”, istituita con il compito di razionalizzare la gestione idraulica dell’area. Segue la descrizione dettagliata e completa dei tredici principali comuni: Noventa Padovana, Vigonovo, Saonara, Ponte S. Nicolò, Legnaro, Polverara, Brugine, Sant’Angelo di Piove, Campolongo Maggiore, Piove di Sacco, Arzergrande, Pontelongo e Codevigo, per ciascuno dei quali si evidenzia la ricchezza del patrimonio edilizio e paesaggistico, costituito da splendide ville sparse nella campagna, da antiche chiese e luoghi di culto e dalle numerose opere idrauliche che testimoniano il lungo rapporto conflittuale tra l’uomo e l’acqua.

Di particolare interesse risultano le schede inserite nel testo con lo scopo di segnalare le opere la cui presenza ha condizionato e caratterizzato lo sviluppo dell’area: da quella dedicata alla Società Veneta che realizzò la via tramviaria tra Padova e Piove di Sacco, a quelle che descrivono le ville più prestigiose del terri-

torio, la Corte benedettina e il Polo scientifico di Legnaro, per finire con la breve nota che racconta la storia dei Casoni della Saccisica. Non mancano i richiami ai famosi personaggi che vi ebbero i natali: lo scultore Stefano Baschierato, il pittore Oreste Da Molin, i fratelli Ugo e Diego Valeri, artista il primo e scrittore il secondo, e l’ingegnere Francesco Gasparini, autore, tra le altre cose, del progetto per la ricostruzione del centro di Piove di Sacco.

La guida si prefigge l’apprrezzabile scopo di promuovere a fini culturali e turistici il territorio anche grazie all’inserimento di un capitolo dedicato ai prodotti tipici che ne caratterizzano la tradizione agricola ed enogastronomica. Tra i numerosi ortaggi, la cui coltivazione è favorita dai terreni ricchi e sabbiosi delle zone più vicine alla laguna, spiccano l’asparago bianco di Conche e il radicchio rosso di Chioggia; tra le carni, la gallina di Polverara e quella padovana sono l’eccellenza.

Attraverso un corretto e ben documentato impiego delle fonti bibliografiche, e coadiuvato da un gruppo di validi studiosi di storia locale e da alcune associazioni, Emanuele Cenghiaro ha saputo tracciare un quadro esauriente e completo di questi luoghi, invitando il lettore visitatore a guardarsi attorno e a soffermarsi su scorci pittoreschi per riappropriarsi della memoria di un passato singolare, così come singolare è la storia di ogni comune.

Roberta Lamon

### SAFFO Riscritture e interpretazioni dal XVI al XX secolo

a cura di A. Chemello, Il Poligrafo, Padova 2015, pp. 300, ill.

Mito letterario, personificazione della liricità, emblema dell’ispirazione amorosa: questi alcuni dei riflessi che l’immaginario collettivo conserva della misteriosa poetessa di Lesbo, figura a metà tra la leggenda e la realtà, la cui fortuna percorre la storia attraversando i vasti territori della letteratura e delle arti italiane ed europee.

Il raffinato volume curato da Adriana Chemello – prosieguo del gemello *Saffo tra poesia e leggenda. Fortuna*

*di un personaggio nei secoli XVIII e XIX* (Padova, Il Poligrafo, 2012) e frutto maturo del convegno «La fortuna di Saffo tra storia e leggenda dal XVI al XX secolo» (Padova 12-13 aprile 2012) – ricalcando fedelmente il percorso critico e comparatistico condotto da un gruppo di studiosi che, facendo capo ad un progetto tutto padovano, è stato capace di rappresentarsi egregiamente attraverso un approccio eterogeneo ma sempre rigoroso dal punto di vista scientifico, costituisce un’occasione privilegiata per attraversare la complessa e preziosa eredità culturale della poetessa-personaggio. I contributi, e la loro intelligente orchestrazione, restituiscono alla più piena evidenza un’eternità letteraria riscritta di volta in volta e a cui di volta in volta sono state attribuite valenze simboliche peculiari, dovute proprio alla suggestione sempre rigogliosa di un’assenza biografica che è al contempo concreta presenza letteraria. Secondo la definizione della stessa curatrice, il lavoro ‘decostruisce’ e ‘ricostruisce’ una figura plurale e sfaccettata che si racconta efficacemente attraverso la sua stessa ricezione presso i posteri, seguendo quindi un «processo generativo di lunga durata». Il lavoro, che prende avvio dall’indagine dei ‘frammenti’ di un’esperienza amorosa che non è solo ‘discorso’ poetico ma vero ‘programma di vita’, attraversa il cinquecento italiano, sia per quanto concerne la trattatistica, luogo privilegiato della ‘testimonianza involontaria’, che il campo delle traduzioni ovidiane, esempio principe di una viscerale e insuperata ‘contaminazione’ tra biografia e romanzo, attiva e produttiva almeno fino





all'Ottocento, per approdare al panorama francese del XVII secolo, grazie ad alcune raffinate analisi che percorrono la declinazione d'oltralpe della «sintomatologia saffica», dalle narrazioni biografiche alla produzione teatrale, comprendendo la vivace sovrapposizione tra produzione in lingua e traduzione italiana, fino a sconfinare, felicemente, nel secolo XVIII e completandosi con la ricognizione, necessaria, interna al teatro italiano. Ancora, la traduzione diretta tra XVIII e XIX secolo, la trasposizione della 'figura' della poetessa greca nella scultura, in musica e nelle arti visive e la rivisitazione del personaggio in ambito drammatico rappresentano pratiche vivissime, magistralmente raccontate in questa sede critica, capaci di testimoniare l'inesausta volontà intellettuale di cimentarsi in percorsi ermeneutici di fatto attivi fino al Novecento, a cui è dedicata la parte conclusiva del volume.

La sapiente postura del lavoro testimonia quindi il valore di un percorso plurale, ambizioso ed efficacemente onnicomprensivo, capace di offrire anche allo studioso non specialistico una lettura a più carati non solo di un'esperienza culturale multidisciplinare ma anche di un vero e proprio universo mentale trasversale alle epoche e ai generi.

Valeria Di Iasio

#### TOTO LA ROSA L'ONOREVOLE E IL SENATORE

Padova 2015, pp. 39.

Il libriccino si compone di due racconti paralleli, *L'onorevole* e *Il senatore*, leggermente più lungo il primo, giocati entrambi sul ricercato equivoco tra il tono apparentemente serio della narrazione e il contenuto moderatamente satirico. Se lo spunto iniziale de *L'onorevole* sembra serio, perché si descrive l'elezione di un onorevole tra la moderata ansia del risultato e le congratulazione dei sostenitori, ben presto viene costruita una situazione paradossale ed emerge il gusto per lo scanzonato gioco di parole, che il lettore di Toto La Rosa ben conosce. Nel secondo racconto, a dir la verità, l'equivoco è meno insistito e prevale più rapida-

mente una dimensione squisitamente comica.

Il contenuto dei due racconti è presto detto. Nel primo un onorevole, rigorosamente anonimo, compie una folgorante carriera politica usando i mezzi della concussione e della corruzione, proponendo leggi sciocche, disinteressandosi del bene comune e ritenendo le inchieste della magistratura nulla più che una delle tante incombenze della giornata del politico, mentre il paese precipita in rovina. L'onorevole sembra non rendersi neppure conto di quanto gli accade intorno perché l'abnorme sua condotta (e quella degli altri politici) gli appare del tutto normale. Il protagonista del secondo racconto, anonimo come il primo, viene nominato senatore a vita e cerca di introdurre nella discussione politica l'unica cosa che conosce, il rododendro; quale sia l'utilità di ciò, non mette conto di chiarire semplicemente perché non ne ha.

Le due brevi storie toccano evidentemente un nervo scoperto della politica italiana dei nostri tempi: la distanza, che talora sembra incolmabile, tra mondo politico e la realtà concreta dei cittadini, da cui nasce l'immagine dei politici come di una casta chiusa e intoccabile, pronta a difendere in modo feroce con qualsiasi mezzo i propri privilegi e ad arraffare qualsiasi cosa capiti tra le mani. Ma la critica di La Rosa non è mai sguaiata né rancorosa: sull'indignazione prevale il gioco ironico, il *calembour*, il paradosso, forse perché La Rosa sa che l'avidità e l'arroganza sono sempre state caratteristiche degli uomini politici. Toto La Rosa sembra guardare con distaccata ironia al male presente: la sua arte non nasce dalla bile, ma dalla risata liberatoria.

Mirco Zago

#### ALBERTO SABATINI GLI ORGANI DELLA PONTIFICIA BASILICA DEL SANTO A PADOVA Ottocento anni di storia ed arte organaria nell'insigne santuario antoniano

Ed. Armelin Musica, Padova 2015, pp. 172.

«Non c'è bisogno di soffermarsi a spiegare l'importanza che ha un Organo a canne in un luogo di culto,



tantomeno in un santuario internazionale come *il Santo*. L'Organo è uno strumento palpante nel corpo della Chiesa, che canta, prega, si commuove, accompagna le feste e il dolore del nostro vivere, eleva gli animi e sostiene la preghiera dei fedeli; una macchina sonora, quindi, che trascende i propri limiti materiali, tecnici e fisici...» Così scrive l'Autore, a pag. 9 dell'Introduzione: anzi, del *Praeludium*, come egli stesso intitola il primo dei 5 capitoli che compongono questo insolito volume: quasi un concerto in 5 tempi che narra la storia complessa e avvincente degli strumenti la cui voce armoniosa riempie da secoli di accordi celesti le grandi cupole della Basilica Antoniana. È Alberto Sabatini, giovane artista e studioso *dal multiforme ingegno*, organista titolare presso la Basilica del Santo, a narrarci con competenza e passione la vicenda dei molti Organi che, dal Trecento ai nostri giorni, hanno accompagnato l'incessante peregrinare dei fedeli sotto le monumentali arcate del Santuario Antoniano. Umanista (Lettere Antiche e Moderne, Filosofia, Giurisprudenza) a pieno titolo, oltre che musicista (Pianoforte, Musica Corale e Direzione di Coro, Composizione, Canto gregoriano), concertista, didatta e compositore, Alberto Sabatini ha già pubblicato innumerevoli saggi e monografie sulla storia e la tecnica dell'Organo: questo bel volume, corredato da pregevoli riproduzioni fotografiche di documenti originali, di stampe e ritratti d'epoca, di inconsueti scorci prospettici e di descrizioni analitiche degli strumenti, offre una panoramica avvincente di storia organaria, e dell'evoluzione della tecnica e della cultura musicale non solo locale, nel corso

dei secoli, dal XIV al XXI. L'Autore ricostruisce, nelle sue linee più significative, l'avvicinarsi e l'evolversi dei vari tipi di Organi via via presenti nelle Chiese di Padova, citando personaggi noti e meno noti, confluiti sul territorio cittadino da tutta Europa, sull'onda suggestiva della musica sacra diffusa dai primi Organi portativi e positivi, documentati, tra gli altri, negli affreschi di Giusto de' Menabuoi, Altichiero da Zevio, fino ai primi grandi Organi del XVI secolo (Vincenzo Colonna, ecc...). Nella Basilica di S. Antonio, i 4 Organi ivi presenti in età barocca, e restaurati nel '700 dall'organaro veneziano Piero Nacchini, confluirono dopo, quasi due secoli, in un unico, imponente strumento: il grande Organo romantico-sinfonico, progettato sulla base delle nuove tecnologie sviluppate dalla rivoluzione industriale europea di fine Ottocento. È un episodio importante e viene narrato nei dettagli, istituzionali e strutturali. Nell'agosto del 1895, la Presidenza della Veneranda Arca del Santo (Oddo Arrigoni degli Oddi, Arrigo Boito, ecc. con il sostegno del senatore Alberto Cavalletto e di altre note personalità), invitò il torinese Carlo Vegezzi Bossi, "vero maestro dell'intonazione, un autentico esteta del suono, un indiscusso innovatore dell'arte organaria italiana", a sostituire i 4 Organi originali dislocati nel Tempio, con uno strumento innovativo, davvero monumentale: posto di faccia alla Cappella del Santo, per un fronte di m. 11,40 e una profondità di m. 3,50, era dotato di 3800 canne in totale e di 53 registri, mentre i mantici venivano mossi da un motore a gas. Grazie allo studio e alle sue intuizioni particolari, egli seppe conservare a questo moderno strumento l'originalità e la genuinità del Ripieno italiano (un insieme di voci / un particolare tipo di registro che fa risuonare più canne), evitando così di ricorrere alle tecniche concorrenti degli Organi stranieri. Era tuttavia necessario dotare la Basilica anche una struttura più agile per accompagnare le voci del Coro e dei canti in gregoriano. Vent'anni dopo, su suggerimento del maestro di Cappella Oreste Ravanello, fu realizzato un ulteriore Organo di 15 registri e 900 canne,

situato in mezzo al Coro "in modo però da non sorpassare in altezza l'altar maggiore, per non offenderne l'estetica". Quindi, nel 1928, fu affidato alla Ditta Vincenzo Mascioni di Cuvio (Varese) l'appalto per importanti lavori di "riforma dell'insigne grande Organo sinfonico di Vegezzi Bossi". Nel 1930 il rinnovato, imponente Organo plurifonico, autentica opera d'arte monumentale (4189 canne, 59 registri reali, con trasmissione elettro-pneumatica...), venne felicemente collaudato con un concerto dello stesso M° Ravanello. Così un articolo del Messaggero di S. Antonio commenta l'evento dandone notizia: "...L'organista ivi sente di essere un re dei suoni, che gli vengono prontamente forniti dal re degli strumenti, vassallo obbediente ad ogni suo minimo cenno". La terza parte del volume è dedicata alla descrizione tecnica dell'*Organo monumentale dei nostri giorni*, che Sabatini dimostra di conoscere nei minimi particolari, avendone egli stesso diretto nel 2011 il recente restauro, sempre eseguito dalla Ditta Mascioni. Ed è proprio alla memoria del "grande costruttore d'Organi Vincenzo Mascioni (1871-1953), uomo di rara filantropia e generosità, e alla sua straordinaria famiglia che ancor oggi ne prosegue... la sublime opera artistica" che il M° Prof. Alberto Sabatini, epigono di Ravanello, dedica questa sua opera letteraria. La parte quarta del volume è costituita dal corpus delle Note e la quinta registra i numerosi riferimenti archivistici, distinti per manoscritti e fonti archivistiche, emerografiche e bibliografiche. L'opera si conclude con un utile Indice dei Nomi. "Con questo lavoro, aggiunge Sabatini – si vuol fare omaggio a quanti – organari, organisti, architetti, pittori falegnami, intagliatori e doratori – cooperarono in vario modo per creare quell'*unicum* di arte, storia e fede costituito dalla Basilica del Santo; ...e che concretamente operarono ad *maiores Dei gloriam*." Pregevole, occorre sottolineare, la veste tipografica di questa pubblicazione, inserita a buon titolo nell'eccellente progetto editoriale che la Casa Editrice Musicale padovana Zanibon-Armelin persegue da anni con successo.

Luisa Scimemi

MARIO BATTALIARD  
PADOVA

**Trasformazioni urbanistiche della città e principali opere dopo l'unione del Veneto all'Italia (1866-1992)**

Padova 2015, pp. 176.

Dopo il 1866, con l'unione del Veneto all'Italia, la città di Padova ha subito importanti trasformazioni urbanistiche, in parte frutto di linee programmatiche di governo e in parte dovute a mutamenti socio-economici. Mario Battaliard, la cui competenza di architetto si è spesso concentrata nell'ambito storico e urbanistico padovano, ha voluto renderne conto in questo suo lavoro, ripercorrendo le tappe di un'evoluzione che ha toccato i diversi settori delle infrastrutture, dei servizi e dell'edilizia pubblica.

Il libro è organizzato in tre capitoli: *Dalla fine del dominio dell'Impero asburgico alla Prima Guerra Mondiale, Il periodo tra le due guerre mondiali e Dalla fine della seconda guerra mondiale all'inizio della Seconda Repubblica*, fermandosi con la trattazione al 1993, quando venne eletto sindaco Flavio Zanonato. Scorrendo l'indice di ogni capitolo ci si rende conto che le trasformazioni più rilevanti sono state attuate nella volontà di dare al traffico migliori possibilità di accesso e di scorrimento. La crescita continua della città e l'evoluzione dei mezzi di trasporto hanno sempre creato notevoli problemi alla circolazione, molti dei quali ancor oggi insoluti. Per ogni periodo vengono inoltre elencati tutti gli interventi finalizzati alla realizzazione o al miglioramento di servizi per la comunità. L'ultimo capitolo è quello più corposo e prende in considerazione le opere che hanno condizionato lo sviluppo della città negli ultimi anni: la soppressione del Naviglio interno, la realizzazione della zona industriale e dell'autostrada Padova-Bologna, il trasferimento del Foro Boario e del Macello in corso Australia fino ad arrivare all'approvazione dei progetti per l'Interporto, i Magazzini Generali, il Mercato Ortofrutticolo e il nuovo Palazzo di Giustizia.

I testi, molto sintetici, si rivolgono a un pubblico non specialistico, un'impostazione che non pregiudica il rigore della trattazione, basata sulla puntuale e accurata



consultazione degli atti e dei documenti conservati presso l'Archivio Generale del Comune e la Biblioteca Civica di Padova. Alcune osservazioni sono frutto dell'esperienza diretta dell'autore, raccolte in più di cinquant'anni di attività professionale e di impegno politico quale membro del Consiglio provinciale dal 1964 al 1970 e del Consiglio comunale dal 1980 al 1985. Nel volume sono presenti anche alcune illustrazioni: planimetrie, mappe, foto vecchie e nuove che testimoniano la città di ieri e di oggi, accompagnando il lettore in questa rivisitazione storica.

Roberta Lamon

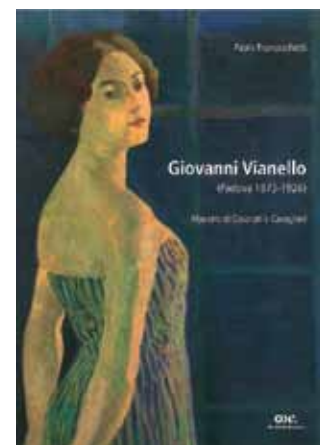
PAOLO FRANCESCHETTI  
**GIOVANNI VIANELLO  
(Padova 1873-1926)  
Maestro di Casorati e  
Cavaglieri**

Edizioni ODE, Castelfranco Veneto 2015, pp. 146.

Talvolta accade che immeritatamente l'oblio avvolga personaggi che hanno contribuito alla vita artistica e culturale della loro epoca. Giovanni Vianello, pittore vissuto a Padova tra fine '800 e i primi del '900, è uno di questi. A parte le recensioni uscite mentre era in vita, in tempi recenti l'unica monografia sul maestro padovano risale al 1976 ad opera di Camillo Semenzato, edita dalla Cassa di Risparmio di Padova e Rovigo e corredata da un numero forzatamente ristretto di immagini. D'altronde nei decenni successivi alla morte si erano perse le tracce di gran parte delle sue opere, a parte i dipinti che decorano le pareti di diversi edifici civili, tra cui la sede centrale della Cassa di Risparmio, e di vari edi-

fici sacri (dalla Chiesa di S. Pietro alla Basilica del Carmine) di Padova e provincia, per arrivare anche agli interni del Teatro Sociale di Rovigo. Incarichi di rilievo che sono rimasti a testimoniare la carriera di un pittore e decoratore che aveva goduto di un certo successo.

Alcuni anni fa lo studioso Paolo Franceschetti, incuriosito dalle poche notizie giunte ai giorni nostri su Vianello, decide di intraprendere una impegnativa e lunga ricerca per ricostruire la vita e il percorso artistico del maestro padovano. Un lavoro portato avanti con pazienza, già testimoniato da un articolo dello stesso Franceschetti pubblicato nel febbraio del 2014 su questa rivista, che anticipava l'uscita del volume *Giovanni Vianello (Padova 1873-1926). Maestro di Casorati e Cavaglieri*, edito a luglio del 2015. La prima parte di questa estesa ed esauriente monografia, ricca di informazioni inedite, è suddivisa in quattro sezioni. In *Notizie sull'infanzia e sugli studi* traspare il talento manifestato fin da giovinetto dal futuro maestro, che si diplomò all'Istituto d'Arte Selvatico. Proseguì gli studi all'Accademia di Venezia, grazie anche ad una borsa di studio concessa dal Consiglio Comunale di Padova in considerazione delle sue promettenti capacità. Nella sezione, *Pittura e modellazione plastica alle rassegne d'arte*, e nella seguente, *L'attività decorativa e le illustrazioni*, l'autore ci guida attraverso un percorso estremamente preciso e ricco di particolari da cui appare sempre più chiara la figura di Vianello, che ha saputo spaziare dalla pittura alla scultura, in particolare a bassorilievo, senza tralasciare l'attività di illustratore, con la realizzazione di mani-



festi e cartoline. Rilevante fu poi l'attività di decoratore, infatti, come già accennato, dipinse le pareti di diversi importanti edifici, civili e sacri. Mentre era in vita furono numerose le mostre, circa sessanta in Italia e all'estero, che presentarono le sue opere, tra cui diverse Biennali di Venezia e Collettive a Ca' Pesaro, ed esposizioni a Roma, Parigi e Monaco di Baviera. Purtroppo verso la fine della sua breve esistenza Vianello cadde in una sempre più grave forma di depressione, che dal 1920 lo fece ricoverare a diverse riprese in ospedale psichiatrico, e che lo costrinse ad essere poco presente sulla scena artistica. L'ultima sua personale, organizzata a Padova nel 1922 allo Sturione, riscosse comunque un notevole interesse di pubblico. In seguito le sue condizioni peggiorarono nuovamente ed in maniera definitiva, tanto che mancò nel dicembre del '26. La perdita di Vianello fu avvertita in città, gli venne quindi dedicata nel '27 una mostra postuma nella Sala della Ragione all'interno della V Esposizione d'Arte delle Venezie. Nella quarta sezione della monografia, *Allievi*, viene sottolineato come Vianello sia stato anche maestro di diversi artisti, in particolare Felice Casorati e Mario Cavaglieri. La seconda parte del volume desta notevole interesse, presentando le immagini di opere inedite, quasi un'ottantina, rinvenute da Paolo Franceschetti durante le ricerche che lo hanno portato a rintracciare collezionisti e lontani parenti di Vianello, e offre un'estesa panoramica della sua molteplice produzione artistica. I suoi lavori, pur andando generalmente incontro al gusto dell'epoca, si caratterizzano per un uso personale e particolare del colore, e non disdegnano in taluni casi delle sperimentazioni originali a livello compositivo ed espressivo, che denotano talvolta anche un certo eclettismo stilistico.

Delle opere di Vianello ho avuto il piacere di realizzare gli scatti fotografici pubblicati nella seconda parte della monografia, sono quindi stato testimone delle ricerche e del lavoro dell'autore, che ha riscoperto, storicizzato e valorizzato la figura e il percorso dell'artista Giovanni Vianello.

Ottavio Pinarello

## LUCIA GADDO ZANOVELLO CONSAPEVOLLENZE

Prefazione di Sandro Montalto. Edizioni Joker, Novi Ligure 2015, pp. 100.

L'autrice (Padova, 1951) ancora giovanissima si era fatta notare con un saggio storico su Faedo apparso nella rivista *Città di Padova* (anno VIII n. 1, 1968). Nel 1978 venne invitata a far parte del gruppo letterario Formica Nera e lo stesso anno presentò la sua prima silloge *Porto antico*. Da allora sono uscite numerose raccolte che testimoniano di una costante fedeltà alla poesia: difatti la Gaddo oggi è una delle poetesse più accreditate anche a livello nazionale. Verrebbe da chiedersi se la sua produzione saggistica, più rara ma non per questo di minor qualità, abbia inciso sulla scrittura poetica. *Porto antico* lascia ancora spazio a figure lievi, definite in un breve giro semantico, ma in seguito la struttura nella sua chiara trama acquista una *resistenza* che va oltre il segno e lo stesso significato. Nella prefazione Montalto ne rileva il "ritmo elegante ma imprevedibile": ciò si deve anzitutto a un allargamento dell'area linguistica che attinge a vocaboli rari o desueti in grado di filtrare uno spirito arcaicizzante all'interno di formanti che si aprono a inattese novità, sino a plasmare i vocaboli, per esempio il titolo, con ardite universioni o ricreazioni, sempre però percepibili dal lettore più avvertito. Dunque la scrittura si può modellare, facendo nascere quel che prima non era: è privilegio della fantasia, tanto da considerare il poeta un demiurgo che nel suo per quanto circoscritto regno origina prodigiose immagini che sfumano nelle più sottili percezioni del pensiero, là dove il *sensò* è costituito da un gesto talora intenzionale, sebbene rafforzato dalla proprietà d'ogni sintagma e inteso a realizzarsi in uno spazio esclusivo (elusivo), forse assoluto. Tuttavia varie sono le "presenze" che incidono nel decoro di queste liriche — e dico liriche per indicare quei tratti in cui la limpida vena del cuore si dispone a una purezza quasi diamantina: "erme di bellezza sciolte e sparse gemme" (*Incontri*); perciò non viene meno la precisione del dato,



la sua 'mineralità' che preannuncia luoghi mai esplorati, solo nostri quando vi penetriamo con l'intuizione, e non di rado si arriva all'ipotiposi attraverso particolari strumenti operativi, atti a incidere nel tessuto del *logos*, utilizzando rime o rimandi fonetici e suscitando organismi che continuano a vivere *altrove* la loro inesaurita dialettica nel mai concluso rapporto io-mondo, con una ricchezza di elementi, non ultimi gli oggetti quotidiani, la cui sostanza li assimila a relitti della memoria trasfigurati dalla medesima ricezione del ricordo. Se, come risulta, la originalità si fonda anzitutto sul *lessico* e la sua disposizione in molteplici 'sinapsi', nell'autrice ritroviamo un percorso strettamente personale, non imitato né imitabile: è il segno evidente secondo cui il linguaggio, essendoci dato quale agente comunicativo, diviene veicolo di strati più profondi dell'essere e del suo emergere dal subconscio o probabilmente da un territorio ignoto: è lo spiraglio per nuove dimensioni se avremo coscienza che la verità risiede oltre il visibile e cerca di rivelarsi con la parola.

Luciano Nanni

## ANTONIO ZAMBUSI PENSIERI PAROLE OPERE OMISSIONI

Biblos Edizioni, Cittadella (Pd) 2015, pp. 214.

Antonio Zambusi, nato a Padova nel 1937, è tra quegli architetti capaci di teorizzare sui temi progettuali, con linguaggio chiaro e

volutamente semplice, ma documentato. Quindi un Architetto con le competenze, direbbe Oddone Longo, di ordine "vitruviano" (si veda il testo di Longo *Società e cultura nel mondo antico*). Esse, infatti, abbracciano i vari tipi di sapere.

Il testo è un ritratto d'autore, appunto, che va ben al di là di una cronistoria biografica, poiché i due terzi del libro riportano gli scritti critici di Antonio Zambusi dedicati, in alcuni casi, a specifici temi del suo territorio (esemplare è la trattazione sulle mura di Cittadella), mentre in altri sviluppa temi più propriamente di ordine teorico (belle e attualissime le pagine dedicate alla questione dei musei o del Disegno Industriale). Un libro quindi che dà l'opportunità di conoscere non soltanto le opere di un autorevole protagonista della migliore dell'Architettura e del miglior Disegno Industriale (fondamentale è distinguere quest'ultimo, secondo l'autore, dal Design) a Nord-Est, ma avere anche la possibilità di comprendere il dibattito sui grandi temi del *fare composizione* e del *destino ultimo* dell'Arte, del Disegno Industriale e dell'Architettura. L'operare di Zambusi è, infatti, una condizione etica prima che progettuale, ereditata dai padri fondatori dell'Istituto Universitario di Architettura di Venezia, che vendono dichiarati per nome (Zevi, Scarpa, Albini, De Carlo, Gardella, Belgioioso, Samonà ...), quando, nella "normalità", chi Maestro è, raramente cita i propri. Infi-



ne, il libro è un'occasione per guardare con occhi più attenti alle opere architettoniche della Padova contemporanea sicuramente di valore e che, in alcuni casi, sono state occasioni perdute per la *forma urbis*.

Paolo Pavan

## Incontri

### AMICI DEL PIOVEGO

• 21 maggio 1960-21 maggio 2016 - A 56 anni 56 dalla rinascita della navigazione lungo il Piovego e il Naviglio del Brenta, dalle scalinate del Portello fino a Venezia per ricordare tutti coloro che dal 1960 ad oggi hanno agito per la rinascita della navigazione lungo il Piovego - Naviglio del Brenta e per realizzare la navigabilità dell'anello fluviale padovano.

Programma: ore 9, saluto del sindaco Massimo Bitonci. - Relazioni introduttive: prof. Elio Franzin, ing. Riccardo Spoladore - Interventi e conclusioni: Daniele Buso.

• Sabato 21 maggio 2016, ore 9 (precise), a bordo della motobarcazione attraccata ai Giardini Golena Vittorio Zonca e ai Giardini Golena Famiglia Boschetti.

### MIA EUGANEA TERRA

VI edizione 2015.

L'Associazione Levi-Montalcini, Centro di orientamento di Abano, ha organizzato per l'anno scolastico trascorso la VI edizione del concorso di poesia, disegno ed altro "Mia Euganea Terra", dedicato al poeta Andrea Zanzotto, riservato agli studenti delle scuole

Medie inferiori della provincia di Padova. Oltre alle consuete sezioni di pittura e poesia, quest'anno è stata proposta la sezione "I racconti del nonno", consistente in prose di memoria raccolte dalla voce dei nonni, vale a dire dei giovani di due generazioni fa, relative alla vita vissuta nelle campagne della zona collinare.

Il concorso godeva quest'anno del patrocinio e del sostegno dei Comuni di Abano T., di Ponte San Nicolò, di Selvazzano e dell'Associazione Centro Studi Onorevole Sebastiano Schiavon, oltre che del Ministero dell'Istruzione, Università e Ricerca - Ufficio scolastico, della Provincia di Padova, del Comune di Cervarese S.C. e del Parco Colli Euganei. Un gruppo di insegnanti e di professionisti collaborano ogni anno all'organizzazione di questa manifestazione che stimola e premia le qualità espressive degli studenti sui temi inerenti il territorio dei Colli. La Giuria quest'anno era costituita dalla poetessa Maria Luisa Daniele Toffanin, dall'architetto Paolo Pavan, dallo scultore Giancarlo Frison, dalla poetessa Lucia Gaddo Zanovello e dal giornalista e critico letterario Stefano Valentini nel ruolo di presidente. Sono stati assegnati durante la cerimonia premi in buoni acquisto di libri a più di 30 studenti e alle relative insegnanti.

Durante la cerimonia la giovane Maria Demoz ha ricordato con parole commosse l'importanza che l'aiuto dell'Associazione Levi-Montalcini ha avuto nello svolgimento dei suoi studi, compiacendosi che l'iniziativa del concorso si inserisca in un progetto formativo di grande rilievo, che stimola le giovani menti a credere in sé e nelle proprie poten-

zialità. Marisa Michieli Zanzotto, vedova del poeta, e Piera Levi-Montalcini, nel giustificare la loro assenza alla manifestazione, hanno espresso la loro gratitudine ai membri della giuria, agli studenti e in particolare agli insegnanti.

Giancarlo Frison

### ISTITUTO DI CULTURA ITALO-TEDESCO

#### Il calendario degli incontri marzo-aprile 2016

• Martedì 1 marzo, ore 17.00 in sede - *L'unicità della musica tedesca nel panorama europeo. Dai canti dei Minnesanger alle tendenze d'avanguardia odierne* - Relatrice: Marisa Franceschi.

• Venerdì 4 marzo, ore 17.45 in sede - *Il viaggio in Italia di Goethe. Maratona letteraria* - Introduzione: Klaus Mueller.

• Martedì 8 marzo, ore 17.00 in sede - *Ein Geschenk der Götter (Un dono degli Dei)*, proiezione in lingua originale con sottotitoli in italiano. Regia: Oliver Haffner, Germania 2014.

• Martedì 15 marzo, ore 17.00 in sede - *La DDR: il rapporto tra stato e cittadino* - Relatore: Klaus Mueller.

• Martedì 22 marzo, ore 17.00 in sede - *Karl Raimund Popper. Democrazia contro Utopia. Congetture e confutazioni/2<sup>a</sup>* - Relatore: Stefano Martini

• Martedì 5 aprile, ore 17.00 in sede - *L'unicità della musica tedesca nel panorama europeo. Dai canti dei Minnesanger alle tendenze d'avanguardia odierne* - Relatrice: Marisa Franceschi.

• Martedì 12 aprile, ore 17.00 in sede - *Wir sagen du! Schatz*. Proiezione in lingua originale con sottotitoli in italiano - Regia: Marc Meyer Germania 2007.

• Martedì 19 aprile, ore 17.00 in sede - *La DDR: la vita privata* - Relatore: Klaus Mueller

• Martedì 26 aprile, ore 17.00 in sede - *Karl Raimund Popper. Democrazia contro Utopia*. - Relatore: Stefano Martini.

Viaggio d'informazione dall'8 al 12 maggio 2016 - Il Lago di Costanza - Tra Austria Germania e Svizzera Bregenz, Lindau, Meersburg, Mainau, Costanza, Reichenau, San Gallo, Appenzello.

## Musica

### FONDAZIONE MUSICALE OMIZZOLO-PERUZZI

La Fondazione Musicale Omizzolo-Peruzzi nasce nel 2012 come filiazione del Centro culturale musicale Silvio Omizzolo, fondato nel 1997 e attivo per quindici anni per mantenere vivo il ricordo del pianista, compositore e didatta padovano con iniziative culturali e musicali. Risultati dell'ininterrotta attività del Centro sono: sei cd di opere di Omizzolo (musica per pianoforte, musica da camera, liriche vocali, musica sinfonico-corale, l'Elegia per gli impiccati di Bassano), la pubblicazione del volume Silvio Omizzolo musicista (Diastema Libri, 1998), la nuova edizione dei 10 Studi sul trillo per pianoforte (Armelin, Padova, 2004), sei edizioni del Concorso di musica da camera (con presidenti di giuria come Renato Zanettovich, Bruno Canino, Elio Battaglia e Rocco Filippini), concerti monografici, mostre, conferenze, corsi di perfezionamento, ecc.

Nel 2013 la Fondazione Musicale Omizzolo-Peruzzi dà vita al suo primo ciclo di concerti, intitolato OttoNoveCento strumentale italiano, che si svolge all'Auditorium Pollini di Padova, al Teatro La Fenice di Venezia e al Chiostro di San Nicolò del Lido di Venezia, in collaborazione con l'Archivio Musicale Guido Alberto Fano Onlus di Venezia. La musica di Omizzolo, inserita in contesti che ne evidenziano il respiro europeo, viene interpretata da concertisti di fama internazionale come Rocco Filippini, Andrea Bacchetti, Roberto Prosseda.

Nel 2014 viene proposta alla Sala dei Giganti al Liviano una seconda edizione del ciclo, dal titolo OttoNoveCento - Musica veneta europea, ancora con grandi interpreti come il duo pianistico formato da Bruno Canino e Antonio Ballista, Alessandro Carbonare, Roberto Prosseda, il Quartetto di Cremona, Maurizio Baglini.

Nel 2015 il ciclo Pittura Musica Poesia trova punti di incontro fra le arti figurativa, musicale e letteraria commemorando il trentennale della scomparsa del grafico, incisore e pittore padovano Tono Zancanaro con una mostra



di suoi lavori provenienti dalla collezione privata dei coniugi Omizzolo-Peruzzi e dall'Archivio storico Tono Zancanaro. Interpreti dei concerti sono ancora una volta concertisti di fama internazionale quali Pietro De Maria, Enrico Dindo, Andrea Bacchetti, Susanna Rigacci, Sonig Tchakerian e Leonora Armellini.

La stagione 2016 ritorna in un ambito puramente musicale e si mantiene sul piano della continuità con la linea programmatica degli anni precedenti. Grandi interpreti eseguono e valizzano alcune delle composizioni cameristiche più significative di Omizzolo: la Sonata per violino e pianoforte, la trascrizione per violoncello e pianoforte del Concerto per violoncello, archi e pianoforte, i Momenti musicali per pianoforte a quattro mani. Oltre a ciò, Mario Brunello, Danilo Rossi e Andrea Lucchesini proporranno una lettura strumentale di alcune liriche vocali da camera di Omizzolo.

Sul versante padovano troviamo anche un pezzo per clarinetto solo di Wolfgang Dalla Vecchia dedicato a Elio Peruzzi (Rond'Elia) e due composizioni di Guido Alberto Fano: il Preludio sinfonico nella riduzione per pianoforte a quattro mani e una Pagina d'album per violino e pianoforte.

Nei cinque concerti gli interpreti proporranno anche i rispettivi repertori, creando un itinerario di grande fascino fra le epoche musicali dal Settecento ad oggi: un percorso che copre molti aspetti stilistici e nazionali della letteratura cameristica italiana ed europea. Gli estremi cronologici della programmazione sono entrambi presenti nel concerto del 9 aprile, in cui il duo Framarin-Alberti (clarinetto e pianoforte) è impegnato in un programma che spazia da Scarlatti al mondo contemporaneo con composizioni (alcune dedicate agli interpreti) che prevedono momenti teatrali con maschere e pantomime.

Il duo Nordio-Gamba, in programma il 18 aprile, si sofferma sul primo Ottocento con pagine di Beethoven e Schubert.

Il concerto di apertura è un omaggio a Brahms del trio Rossi-Brunello-Lucchesini, mentre il violoncello di Silvia Chiesa e il pianoforte di Maurizio Baglini ci portano

fin dentro il Novecento con le Sonate di Richard Strauss e di Rachmaninov.

Chiude il ciclo un concerto del duo Ammara-Proseda (pianoforte a quattro mani), che affianca al capolavoro di Ravel, *Ma mère l'oye*, una scelta di brani di autori del Novecento storico come Casella e Respighi.

Un florilegio che accosta dunque la produzione dei nostri musicisti padovani ad autori, stili ed epoche del repertorio europeo, alla ricerca di ascendenze e affinità.

Il ciclo è organizzato con il patrocinio del Comune, della Provincia e dell'Università di Padova, in collaborazione con il Conservatorio "Cesare Pollini" e con l'Archivio Musicale Guido Alberto Fano Onlus e con il contributo di Friuladria-Credit agricole.

### L'ARLÉSIEUNNE DI BIZET AL TEATRO VERDI

Capelli scuri, occhi verdi, zigomi forti come il padre (il grande Riccardo Muti), elegante e diafana come una bellezza fuori dal tempo. Attrice di teatro, cinema, televisione, nonché regista d'opera, Chiara Muti debutterà al Teatro Verdi di Padova il prossimo 6 maggio, alle ore 20.45, come voce recitante ne *L'Arlesienne* di Georges Bizet.

L'evento, che concluderà la 50ª Stagione dell'Orchestra di Padova e del Veneto, sarà diretto da Marco Angius, che oltre a coprire la carica di direttore della Fondazione OPV, è una delle bacchette più qualificate del repertorio moderno e contemporaneo.

*L'Arlesienne* è un dramma passionale, con un triangolo amoroso che presenta diverse analogie con quello di *Carmen*. Tuttavia, nel dramma di Daudet la donna fatale, che



condiziona e travolge sino alla morte il protagonista, non appare mai sulla scena e agisce come uno spettro invisibile. Tre anni prima di *Carmen*, inoltre *L'Arlesienne* rivela la capacità di Bizet di integrare temi e filoni folcloristici.

Il concerto al Teatro Verdi comprenderà inoltre l'esecuzione di altri due pagine sinfoniche: *L'apprenti sorcier* (*L'apprendista stregone*) di Paul Dukas e *Valses nobles et sentimentales* di Maurice Ravel. Ispirato alla ballata omonima di Goethe, *L'apprenti sorcier* è uno Scherzo per orchestra composto da Dukas nel 1897. Un pezzo di smagliante colorismo strumentale, ricco di *houmour*, che ha conquistato il pubblico fin dalla prima esecuzione e ha assunto popolarità planetaria dopo essere stato utilizzato da Walt Disney in uno degli episodi più riusciti del film d'animazione *Fantasia* (1940). I *Valses nobles et sentimentales*, scritti originariamente per pianoforte nel 1911, e subito dopo orchestrati da Ravel, rappresentano un omaggio a Schubert e, stando alle parole dello stesso compositore, «alle belle viennesi».

Come di consueto il giorno del concerto alle 10.30, sempre al Teatro Verdi, sarà aperta al pubblico la prova generale.

a.c.

## Mostre

### AL PRIMO SGUARDO

Dalla Collezione della Fondazione Cariparo - Palazzo Roverella, Rovigo, 27 febbraio-5 giugno 2016.

Non sempre raccolte (cioè insieme anche di notevoli dimensioni) di opere d'arte meritano il nome di collezioni: non per carenze culturali né perché siano mancati la volontà o l'orizzonte critico. Bensì perché le circostanze e gli eventi hanno fatto convergere, per le più svariate ragioni, materiali di differente provenienza e qualità, accostandoli (quand'anche non accatastandoli) a riempire un qualche vuoto.

Talvolta, va detto, si assiste invece alla concretizzazione di un progetto, al perseguimento di un ideale percorso, al compimento di un disegno via via messo a punto e perfezionato fino a dar vita a un sistema (com-



pletato o in divenire) di chiara e addirittura inequivoca leggibilità.

Ma il più delle volte i generi e i criteri si sovrappongono e si mescolano, le intenzionalità sfumano, vincoli e limiti ridimensionano la portata delle possibilità e dei buoni propositi.

Tutto questo non riduce l'importanza del raccogliere, del collezionare, del salvaguardare i segni della storia e dell'evoluzione dei linguaggi, specie nel campo dell'arte.

Quando poi questi materiali risultano aperti a un godimento che non è più quello, per altro lodevole, del singolo collezionista e della ristretta cerchia famigliare, diventando un patrimonio socializzabile (e socializzato), possiamo tranquillamente affermare che è l'intera collettività che ne risulta arricchita.

Questo è il senso che è possibile ricavare dall'operazione che qui si presenta: anzi, in questo caso, è addirittura una duplice modalità del raccogliere che si propone alla ribalta del pubblico giudizio, visto che due nuclei collezionistici - molto diversi sotto molteplici punti di vista - aprono porte e finestre al pubblico godimento, escono cioè dall'ombra per vedere la luce.

L'una è la collezione di un privato cittadino, Pietro Centanini, a condurci attraverso scelte di gusto, di passioni personali e di sensibilità soggettive attraverso un singolare tracciato che mette assieme tradizioni di famiglia e, presto, l'appassionata ricerca volta ad appagare una sincera adesione all'evoluzione del gusto artistico a ridosso delle fortune, talvolta altalenanti, di correnti e generi pittorici. Senza nascondere tuttavia una spiccata predilezione per il figurativo di

un Novecento che si vede testimoniato da alcune sicure eccellenze, non sempre scontate (vedansi le scelte a favore di Brass, di Ghiglia, di Guidi, di Soffici, di Guttuso). Nella nostra presentazione a palazzo Roncale si sono rispettate attribuzioni e periodizzazioni che erano state impostate e pubblicate appena pochi mesi or sono da un piccolo gruppo di ricercatori sotto la guida dello stesso collezionista.

Il secondo nucleo è di tutt'altra natura e caratteri. Esso infatti è il frutto di una selezione compiuta sul ricco patrimonio artistico della Fondazione Cariparo.

Lasciamo ad altri – alla fine del lavoro di catalogazione critica ancora in corso – di fornirci le necessarie informazioni anche sulla storia e le modalità della costituzione di questo insieme di materiali; è certo, a ogni modo, che è qui possibile individuare, per sommi capi, quella che potremmo definire la sorprendente linea di sviluppo di una storia culturale dotata di una sua innegabile direzione di marcia e visibilità. La stessa organizzazione espositiva a palazzo Roverella la sottolinea con sufficiente evidenza. È una linea che si distende sull'asse Padova-Rovigo nella presenza di artisti e operatori che hanno dato vita a indagini individuali e collettive di singolare originalità.

Dalla ricerca in atto nell'ultimo Ottocento e negli sviluppi della scuola del vero che ebbe in Favretto e Nono i suoi capostipiti e in Guglielmo Ciardi il suo più lirico e aggiornato interprete nel campo paesaggistico, alla singolarissima figura del rodigino Mario Cavaglieri che, come si sa, ricava dall'esperienza francese – e parigina nello specifico – stimolo e sollecitazioni per un suo personalissimo e inconfondibile affinamento linguistico e culturale che ce lo fa sentire vicino alla declinazione pittorica del dopo impressionismo, da Bonnard a Vuillard, fino addirittura a Vallotton. Non possiamo per altro non sottolineare la presenza di alcuni capolavori dell'Ottocento italiano presenti in mostra (da Medardo Rosso a Fattori a De Nittis a Laurenti, con opere imprescindibili e poco note, tanto più, quindi, apprezzabili).

Ma quella che possiamo considerare una presenza eccezionale nelle collezioni Cariparo è la stazione successiva del nostro percorso espositivo: la sala dedicata a Crali costituirà infatti per tutti una piacevole sorpresa. Futurista e aeropittore, Crali articola in una lunghissima stagione d'arte il suo innegabile talento e la sua inesauribile vena creativa. Le piccole sculture 'naturali', i sassi, le composizioni di pietre e la ricerca di una tridimensionalità 'incorniciata' mostrano la duttilità e la libertà dei suoi strumenti espressivi e possono essere accostate senza imbarazzo alle sue creazioni 'classiche', quelle prodotte dentro l'alveo futurista, da lui mai rinnegato.

Altro nodo di portata internazionale è costituito dalla cospicua presenza di lavori del celebre padovano Gruppo N. Esperienza straordinaria e precorritrice, il laboratorio del Gruppo pose le basi per un radicale cambio di rotta nella sperimentazione e nella ricerca di molte delle avanguardie degli anni sessanta e successivi, imponendo non solo all'attenzione del pubblico concetti e principi altrimenti lontani (come il rapporto tra il prodotto artistico, la sua forma e la sua fruizione nella dimensione temporale; dell'interazione tra luce e movimento; della riproducibilità dell'opera e così via), ma una rigorosa lezione di metodo agli stessi artisti e ricercatori (si pensi al tema dell'arte programmata o a quello dell'arte ottical). Alberto Biasi, Manfredo Massironi, Ennio Chiggio, Edoardo Landi, Toni Costa e gli altri entrati o usciti nei non molti anni di vita del Gruppo N hanno segnato un'epoca e dato a una realtà territorialmente identificabile nel crogiolo problematico ed esaltante di una ricerca serrata e rigorosa.

Anche di Concetto Pozzati e della sua adesione ironica e straniante al movimento pop (oltre che al recupero che egli compie della tradizione di famiglia sul rapporto tra forme artistiche, comunicazione e pubblicità) la Fondazione possiede un consistente nucleo di opere qui presentate in eloquente selezione.

Altri artisti del Novecento (pittori, scultori, grafici...) sono presentati in mostra: da Tono Zancanaro a Bruno Munari, Ubaldo Oppi, Luigi Strazabosco, Bruno Cassi-

nari, Paolo Gioli, ciascuno con una sua personalità e un suo itinerario di ricerca a sottolineare la ricchezza del ventaglio delle tendenze e delle correnti rappresentate. Ma, anche, a evidenziare un'ulteriore considerazione possibile: la dimensione di mecenatismo che istituzioni e fondazioni possono tranquillamente praticare, giocando un ruolo che fu di altre strutture e sodalizi – o di privati – in epoche diverse dalla nostra, ma che oggi apparirebbe di particolare significato e funzione sociale oltre che di marcato impegno civile.

La mostra si chiude con lo spettacolare trittico di un grande artista contemporaneo, Enrico Castellani. Sintesi di sperimentazioni sui materiali, sul ruolo della luce e delle ombre, sulla percezione delle variazioni cromatiche nonché sul monocromo, il Trittico appare spalancare una grande finestra sul futuro dell'arte, con tutta l'autorevolezza di un caposaldo e la versatilità di un campo di forze in divenire: elastico, polimorfo, essenziale, classico.

Gian Domenico Romanelli

## A tavola I COLORI DEL SACRO 8ª Rassegna Internazionale di Illustrazione

Padova, Museo Diocesano,  
20 febbraio - 26 giugno 2016.

A tavola. È questo il tema che caratterizza l'ottava edizione de *I Colori del Sacro*, la rassegna internazionale di illustrazione organizzata dal Museo Diocesano di Padova, in programma dal 20 febbraio al 26 giugno 2016. La nuova edizione della rassegna vuole riflettere sulla tavola per indagare quel luogo e quella situazione che apre alla relazione con gli altri, andando oltre al semplice nutrimento fisico. Mi siedo a tavola per soddisfare un bisogno e per l'opportunità di incontrare e confrontarmi con l'altro, in famiglia e con gli amici, per il piacere dell'incontro, la condivisione del tempo, la conoscenza reciproca.

Centotrenta le illustrazioni in mostra opere di artisti provenienti da tutto il mondo che, nei modi più originali, hanno indagato ed esplorato il tema di questa edizione, nelle sue molteplici dimensioni. Molte sono le opere



cariche di fascino e suggestioni, ora gioiose ora malinconiche, personalissime in taluni casi, testimonianze di vissuti familiari, accanto ad interpretazioni del concetto di comunanza universale. Un vasto caleidoscopio di forme, colori e declinazioni che riflette – peculiarità della rassegna – la meravigliosa complessità e ricchezza immaginativa che scorre nel mondo.

Una sezione è dedicata ai classici della letteratura per bambini e ragazzi, che nelle edizioni riservano al tema del cibo e della tavola alcune tra le pagine più belle e suggestive. Saranno accompagnate dalle tavole originali di illustratori tra i quali citiamo Roberto Innocenti, Fabian Negrin, Adriano Gon, Gianluigi Toccafondo.

A 10 illustratori inoltre è stato chiesto di concentrare l'attenzione sugli episodi che descrivono il tema del banchetto nelle Scritture. Le illustrazioni di Luca Caimmi, Chiara Carrer, Maja Celija, Beppe Giacobbe, Federico Maggini, Giovanni Manna, Viola Niccolai, David Pintor, Alessandro Sanna, Xavier Zabala interpretano con originalità le rappresentazioni che ormai fanno parte della nostra tradizione. L'alta qualità delle opere dicono il contributo che una lettura contemporanea può ancora offrire.

Molti gli eventi in programma durante il periodo della mostra, dalle rappresentazioni teatrali per famiglie alle conferenze di approfondimento, e dai laboratori agli aperitivi artistici per i più giovani. È confermato un ciclo di letture animate curate dalla libreria Pel di Carota, incontri in collaborazione con Progetto Giovani Assessorato alle politiche giovanili del Comune di Padova.

s.c.

**SERGIO RODELLA  
OLT-REALISMO  
A PADOVA**

I numeri non fanno la qualità di una mostra, ma se nell'arco di un mese un'esposizione è visitata da più di 7000 persone, pur nella totale assenza di supporti promozionali, val la pena interrogarsi su quale forza abbia l'artista per riuscire a ottenere tanta attenzione solamente con l'entusiastico passa-parola. E' il caso dell'antologica dello scultore padovano "Sergio Rodella, Olt-realismo", aperta dal 16 gennaio al 21 febbraio 2016, nell'Agorà del Centro Culturale San Gaetano, in via Altinate, a Padova.

Il coinvolgimento del pubblico è tangibile e misurabile anche dal riscontro dei cataloghi venduti, che non ha precedenti e risponde evidentemente all'esigenza dei fruitori di poter rivivere, attraverso la rivisitazione delle immagini, l'emozione e l'appagamento provati nell'impatto con le opere in esposizione.

Che cosa sorprende e rapisce, dunque, nella scultura di Sergio Rodella? La potenza di una visione che ha nel corpo il suo centro di attrazione, una fisicità pulsante di vita, colta nell'attimo della sua rivelazione. È un corpo che irrompe nello spazio e comunica, nella tensione muscolare, nella turgidità delle vene, nella torsione scheletrica, l'attimo di passaggio da una condizione a un'altra, da una vita inautentica alla vita vera, da un momento qualunque all'istante in cui avviene una scoperta: ecco l'emozione! Lo sforzo dello scultore sembra teso a rendere il momento preciso in cui la vita si rivela, e quest'attimo, quest'equilibrio tra immanenza e volo, sul bordo dell'abisso, nel cuore del mistero, diventa espressione del corpo in gloria, promessa di resurrezione.

Ecco il rito e il mito e il simbolico tessere un'operazione che è culturale ed estetica insieme. E' un'immagine che turba, la sua scultura, nonostante la bellezza e l'eleganza della forgiatura, di ellenistica, ma anche michelangiolesca e berniniana memoria, quando non evocatrice della marmorea maschera di Wildt, senza il mortuario. Scultura declinata, secondo il momento,



in diverse suggestioni: primitivistica, informale, pop, metafisica, iperrealistica e infine olt-realistica. Metalinguaggio, certamente, il suo, ma quanto di più vicino al vero e al sublime!

E grande artigianato, questo lavoro! Lavoro manuale capace di confrontarsi con la materia primigenia: il legno, la pietra e il metallo, accostando marmi preziosi a bronzo, rame, oro, e ancora, abbinandoli in polarità che l'autore sceglie per tipologia e colori, secondo il tema che tratta e il soggetto da realizzare. Lavoro che sa ascoltare la materia e la esalta in un modellato tanto pregnante e leggiadro quanto invisibile e sapiente è l'armatura che regge anche l'equilibrio apparentemente più precario.

Grande scuola, esercitata pure nell'insegnamento all'Istituto Selvatico di Padova, che ci riporta alla tradizione avviata da Donatello nella nostra città, durante quel Rinascimento che riconosceva nel buon artigianato la condizione per l'emergere di un artista, quando a guidare l'atelier era un maestro di genio.

Dimensione artistica e qualità artigianale convivono nelle splendide opere di Sergio Rodella. Contribuiscono alla loro lettura l'efficace allestimento costruito dallo stesso autore, ma anche le visite guidate e gli incontri che si svolgono nella sede espositiva durante tutta l'apertura della mostra, come pure gli interessanti apparati didattici: un video sul lavoro di Sergio Rodella nel suo laboratorio, con la documentazione del professor Gabriele Righetto delle fasi che hanno portato alla creazione del volto di Re Salomone; e una sezione con gli strumenti di laboratorio dello scul-

tore: disegni, modelli, armature, calchi in gesso..., che corredano l'esposizione.

La mostra, ordinata dall'Assessorato alla Cultura del Comune di Padova e realizzata dal Settore Cultura, è

a cura del professor Gabriele Righetto, come il catalogo, con foto di Matteo Danesin e Emanuele Rodella (traduzione in inglese di Francesca Diano).

Maria Luisa Biancotto

COMUNE DI PADOVA SETTORE ATTIVITÀ CULTURALI  
ASSESSORATO ALLA CULTURA SETTORE MUSEI E BIBLIOTECHE

**e** **PROGRAMMA MOSTRE**  
Informazioni: tel. 049 8204501 - 8204502, fax 049 8204503,  
e-mail: cultura@comune.padova.it  
Site Internet: <http://padovacultura.padovanet.it>

**15 aprile - 17 luglio**  
**IL SAN LORENZO DI DONATELLO**  
Palazzo della Ragione, piazza delle Erbe - a cura di Vittorio Sgarbi

**6 maggio - 10 luglio**  
**I TINTORETTO RITROVATI**  
Musei Civici agli Eremitani, piazza Eremitani - a cura di Vittorio Sgarbi

**4 marzo - 30 aprile**  
**COLLEZIONE PERMANENTE DEL GIOIELLO  
CONTEMPORANEO DELLA FONDAZIONE RAFFAELE  
COMINELLI**  
Oratorio di San Rocco - via Santa Lucia  
Info: Orario 9.30 - 12.30, 15.30-19, lunedì chiuso - Ingresso libero

**18 marzo - 25 aprile**  
**ARTE TESSILE - Gli Arazzi di Giovanna Cappello**  
Scuderie di Palazzo Moroni  
Orario 9.30 - 12.30, chiuso i lunedì non festivi - Ingresso libero

**19 marzo - 17 aprile**  
**MANRICO BALDO - forma mentis**  
Galleria laRinascenza - piazza Garibaldi - Info: Orario de laRinascenza - Ingresso libero

**19 marzo - 19 giugno**  
**PASHEDU - un artigiano alla corte dei Faraoni**  
Palazzo Zuckermann - Corso Garibaldi 33  
Info: Orario 10 - 19, chiuso i lunedì non festivi, 1 maggio - biglietto unico € 5, scuole € 1 - prenotazioni cell 3929048069, segreteria@cultouractive.com

**22 aprile - 10 luglio**  
**VITA A PADOVA DURANTE LA GRANDE GUERRA**  
Stabilimento Pedrocchi, Piano Nobile, aprile-luglio 2016  
Info: Orario 9.30-12.30, 15.30-18.00; chiuso i lunedì non festivi, 1 maggio - Biglietto intero € 4,00; ridotto € 2,50

**3 aprile - 14 maggio**  
**BRUNO CZERNY. A modo mio**  
Galleria Samonà - via Roma  
Info: Orario 10-12.30, 15-19, chiuso i lunedì non festivi, 1 maggio - ingresso libero

**9 aprile - 8 maggio**  
**SPERIMENTANDO 2016. Mostra scientifica interattiva**  
Fiera di Padova, padiglione 6, ingresso L in via Risonando, ingresso E in via Goldoni  
**14-15 e 21-22 maggio** - Info: orario: giorni feriali ore 8.45-13 e 15-17, sabato ore 8.45-13 e 15-19 - domenica e festivi ore 10-13 e 14.45-19 - 14/15 e 21/22 maggio ore 10-20 - ingresso € 4, ridotto € 3 - laboratori € 4 - laboratori formazione per docenti € 20

**9 aprile - 22 maggio**  
**LEDA GUERRA Levità**  
Galleria Cavour - piazza Cavour  
Info: Orario 10-13, 15-19 chiuso i lunedì non festivi, 1 maggio - Ingresso libero

**16 aprile - 29 maggio**  
**DA GRANDE FARÓ...**  
Sala della Gran Guardia - piazza dei Signori  
Info: Orario 9.30-12.30, 14.30-18.30, chiuso i lunedì non festivi, 1 maggio - Ingresso libero

**22 aprile - 29 maggio**  
**BIENNALE ARTE DELLA SACCISICA - 16ª Edizione**  
Centro culturale Altinate San Gaetano - via Altinate 71  
Info: Orario 10 - 19, chiuso i lunedì non festivi, 1 maggio - Ingresso libero

**dal 27 al 30 aprile**  
**DIRITTI ACCESSIBILI. La partecipazione delle persone con  
disabilità per uno sviluppo inclusivo**  
Scuderie di Palazzo Moroni - Info: Orario 9.30 - 12.30, 14-19, lunedì chiuso - Ingresso libero

**30 aprile - 5 giugno**  
**OLTRE... collettiva dell'UCAI**  
Galleria laRinascenza - piazza Garibaldi - Info: Orario de laRinascenza - Ingresso libero

**7 maggio - 19 giugno**  
**MOI AUSSI. Opere di Stefano Reolon**  
Scuderie di Palazzo Moroni - Info: Orario 9.30 - 12.30, 14-19, lunedì chiuso - Ingresso libero

**13 maggio - 26 giugno**  
**ORI-ENTAMENTI e ALTRO**  
Oratorio di San Rocco - via Santa Lucia  
Info: Orario 9.30 - 12.30, 15.30-19, chiuso i lunedì non festivi - Ingresso libero

**15 maggio - 19 giugno**  
**BERNARD DREYFUS - RETROSPECTIVE**  
Centro culturale Altinate San Gaetano - via Altinate 71  
Info: Orario 10-12.30, 15.30-19, lunedì chiuso - Ingresso libero

# CONSEGNA DEL SIGILLO DELLA CITTÀ DI PADOVA - 2015

Martedì 15 dicembre 2015, alle ore 17 nella Sala Paladin di Palazzo Moroni, è avvenuta la consegna del sigillo della città ad alcuni cittadini segnalati dalla nostra rivista e dalle associazioni culturali che la sostengono. Hanno ricevuto il Sigillo della Città:

**Gianni Conte**, nato a Padova nel 1926, dopo la laurea in medicina e chirurgia e il conseguimento di varie specializzazioni, è stato docente della Scuola specialistica in Radiologia e Radioterapia dell'Università di Padova e primario della Divisione di Radioterapia Oncologica dell'Ospedale di Mestre. È autore di numerose pubblicazioni inerenti l'Oncologia, la Medicina nucleare, la Radiologia, la Radioterapia e la Radiobiologia. Nell'ambito della Lega italiana per la lotta contro i tumori ha organizzato convegni, corsi di aggiornamento e campagne per la prevenzione dei tumori. Cessata l'attività professionale, è entrato a far parte del direttivo del Circolo Storici Padovani, di cui è presidente dal 1997, divenendo il principale animatore della sua attività con conferenze, visite a mostre e viaggi culturali in Italia e all'estero.

**Sergia Jessi**, nata a Bolzano nel 1939, si è laureata in Giurisprudenza a Padova, dove tuttora risiede. Appassionata d'arte, ha seguito corsi di specializzazione in Interior design, Antiquariato e arredi antichi, Arte moderna e contemporanea europea e Arte precolombiana. È stata direttrice per quindici anni del settore culturale-artistico della Fondazione Ghirardi di Villa Contarini dirigendo la scelta, l'allestimento e la stesura dei cataloghi di oltre 200 mostre, tra cui cinque biennali trivenete di pittura, scultura e grafica. Come critica d'arte collabora a mostre antologiche, partecipa a conferenze, concorsi e altre manifestazioni artistiche, o rivolte alla valorizzazione della bellezza floreale. È pubblicista del Corriere della Sera per il Veneto nella sezione cultura e spettacolo e di altre riviste.

**Lorenzo Rizzato**, nato a Padova nel 1931, diplomato all'Istituto d'arte Pietro Selvatico, dopo una iniziale attività di designer ha operato come tecnico disegnatore presso l'Istituto universitario di idraulica. Nel 1955 cominciò a frequentare la scuola di teatro di Costantino De Luca, venendo presto a contatto con altri attori e registi d'avanguardia. Nel 1964 ha fondato il Teatro Popolare di Ricerca, a cui affluirono giovani e intellettuali padovani aperti a esperienze artistiche innovative. Continuando la tradizione del Teatro dell'Università di Padova, nel 1971 il TPR diventa anche Centro Universitario Teatrale, portando avanti, sotto la spinta di Rizzato, una serie di ricerche e di sperimentazioni che ottengono riconoscimenti anche a livello internazionale. Come attore e come regista Rizzato ha animato numerosi spettacoli e manifestazioni legate anche al mondo della cultura e della solidarietà, come le esperienze teatrali con disabili.

**Giovanni Battista Trolese**, nato a Piove di Sacco nel 1939, scelse fin da giovane la vita monastica continuando gli studi presso l'abbazia di Praglia. Compì la professione religiosa a S. Giustina nel 1963, assumendo il nome di Francesco. Nei primi anni settanta fu chiamato a dirigere la Biblioteca statale del monumento nazionale di S. Giustina che per suo impulso si trasformò e si rinnovò nei servizi diventando un luogo di ricerche ideale e sede di un centro per la promozione degli studi di storia ecclesiastica in ambito veneto. Laureato in teologia dogmatica, è studioso di spicco del monachesimo, curatore di numerose pubblicazioni a carattere storico e autore di un centinaio di saggi sulla storia e la cultura dei monasteri, con particolare riferimento a Santa Giustina, di cui è stato abate dal 2009 al 2015.

## INSIGNITI DEL SIGILLO DELLA CITTÀ DI PADOVA PER INIZIATIVA DELLA RIVISTA "PADOVA E IL SUO TERRITORIO" A PARTIRE DAL 1986

Adami Corradetti Iris	Billanovich Guido
Allegri Filippini Graziella	Borella Girolama
Aloisi Massimo	Borgato Luigi
Angrilli Francesco	Borghi Leo
Arslan Antonia	Bragato Gioachino
Babetto Giampaolo	Calendoli Giovanni
Balestra Luigi	Calore Andrea
Barbieri Cesare	Camon Ferdinando
Bedeschi Guglielmo	Canella Francesco
Bellinati Claudio	Cappelletti Elsa
Beltrame Guido	Carazzolo Bruna
Bertolini Gilmo	Carlassare Lorenzo
Biasuz Giuseppe	Carraro Mario
Billanovich Giuseppe	Casuccio Calogero

Cavaliere Fernanda	Pengo Pietro
Cella Sergio	Perin Piero
Ceolin Baldo Massimilla	Peruzzi Elio
Cévese Pier Giuseppe	Peruzzi Omizzolo Enrica
Chemello Terrin Lucia	Pinton Mario
Chiarotto Romeo	Piva Francesco
Ciman Mario	Puppi Lionello
Conte Gianni	Rampazzi Teresa
Contran Alfredo	Randi Pietro
Contri Lorenzo	Rebellato Bino
Cortelazzo Manlio	Righetti Antonio
Cortese Dino e Lybia	Riondato Ezio
Covi Antonio	Rizzato Lorenzo
Cuonzo Travaglia	Rizzon Alfredo
Dal Santo Angelo	Rolma Quinto
Dalla Pasqua Eleonora	Rossetti Lucia
Dallaporta Nicola	Ruffato Cesare
Danesin Francesco	Ruzza Franco
De Poli Paolo	Salizzato Angela
De Stefani Giancarlo	Sambin Paolo
De Vivo Francesco	Sandon Gianni
Emo Capodilista Umberto	Sartori Franco
Fanello Giarretta Laura	Scarso Lino
Ferro Angelo	Scorzon Enrico
Finotti Antonio	Segato Giorgio
Fiocchi Giuseppe	Semenzato Camillo
Franceschetto Gilda	Semerano Giovanni
Franzin Elio	Soatto Renzo
Galletto Pietro	Soranzo Gianni
Gambarin Francesco	Guzzon Cesare
Gambillara Guido	Suman Ugo
Gamboso Vergilio	Toffanin Giuseppe
Giarretta Mercedes	Tonzig Maria
Giulini Patrizio	Travaglia Carlo
Guglielmo Bernardetta	Trolese Giovanni Battista
Guzzon Cesare	Varotto Antonio
Jessi Sergia	Vasoin De Prospero Luigi
La Rosa Salvatore	Ventura Bruno
Lazzarini Lino	Volpato Mario
Luxardo Franco	Weiller Silvana
Malatesta Gianni	Zanesco Luigi
Mandrizzato Enzo	Zanetti Gilberto
Manfredini Maria Luisa	Zanetti Pier Giovanni
Marconato Sandra	Zanibon Franca
Martini Pietro	Zanibon Guglielmo
Maschietto Ludovico	Zaninello Luigi
Massignan Luigi	Zanotto Sandro
Mazzucato Luigi	Zaramella Pietro
Mesirca Giuseppe	
Millozzi Gustavo	
Minici Zotti Laura	
Nardo Luigi	
Nervo Giovanni	
Muraro Gilberto	
Ongaro Giuseppe	
Oreffice Nini	
Palma Albino	
Panajotti Maria Letizia	



Nella foto di Matteo Danesin, da sinistra: Vincenzo de' Stefani, presidente dell'Associazione "Padova e il suo territorio"; Lorenzo Rizzato, Gianni Conte, Federica Pietrogrande, presidente del Consiglio comunale, Giovanni Battista Trolese, Sergia Jessi e Giorgio Ronconi, direttore della Rivista.





# BEDESCHI

Premiata all'Esposizione Internazionale d'Igiene Arte  
Industria Produzione di Torino, 1909



**MACCHINE ED IMPIANTI PER L'INDUSTRIA DEI LATERIZI E DEL CEMENTO.  
IMPIANTI DI FRANTUMAZIONE E MOVIMENTAZIONE DEI MATERIALI SFUSI. TERMINALI PORTUALI**

**BEDESCHI** spa

Via Praimbole, 38 - 35010 Limena (Padova) - Italia  
Telefono +39.049.7663100 Fax +39.049.8848006  
[www.bedeschi.it](http://www.bedeschi.it) - [sales@bedeschi.it](mailto:sales@bedeschi.it)

# Ali & Aliper



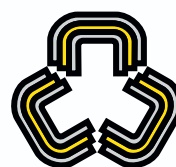
# Premiali

L'EVOLUZIONE DEI TUOI PREMI

[www.premiali.it](http://www.premiali.it)



Medaglia d'Oro  
anno 1995  
per i risultati ottenuti  
in campo nazionale  
e internazionale



CAMERA  
COMMERCIO  
INDUSTRIA  
ARTIGIANATO  
AGRICOLTURA  
PADOVA



**FIP ARTICOLI TECNICI S.r.l.**

35127 PADOVA - ITALY - Viale Regione Veneto, 9

Tel. 049/89.92.211 - Telefax 049/87.01.069 - P.O. Box 25 CAMIN (PD)

E-mail [fipartec@fip-group.it](mailto:fipartec@fip-group.it)

